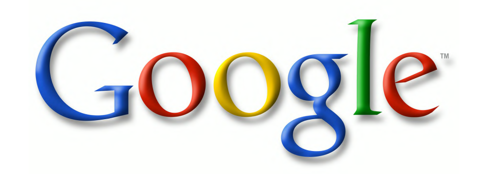
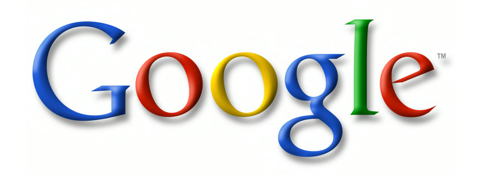
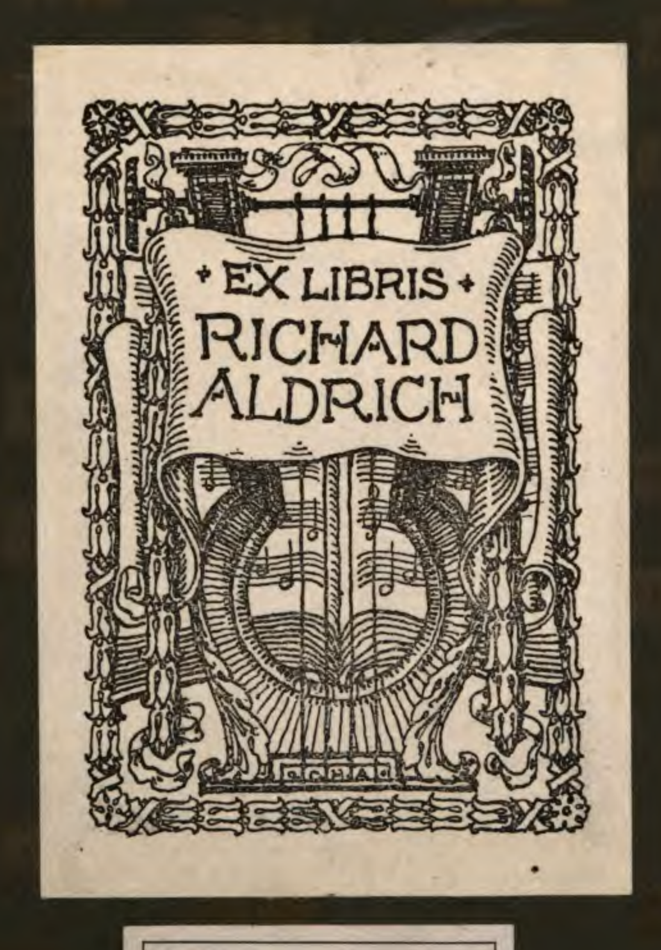




Joseph Joachim

Von
Andreas Moser


EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH

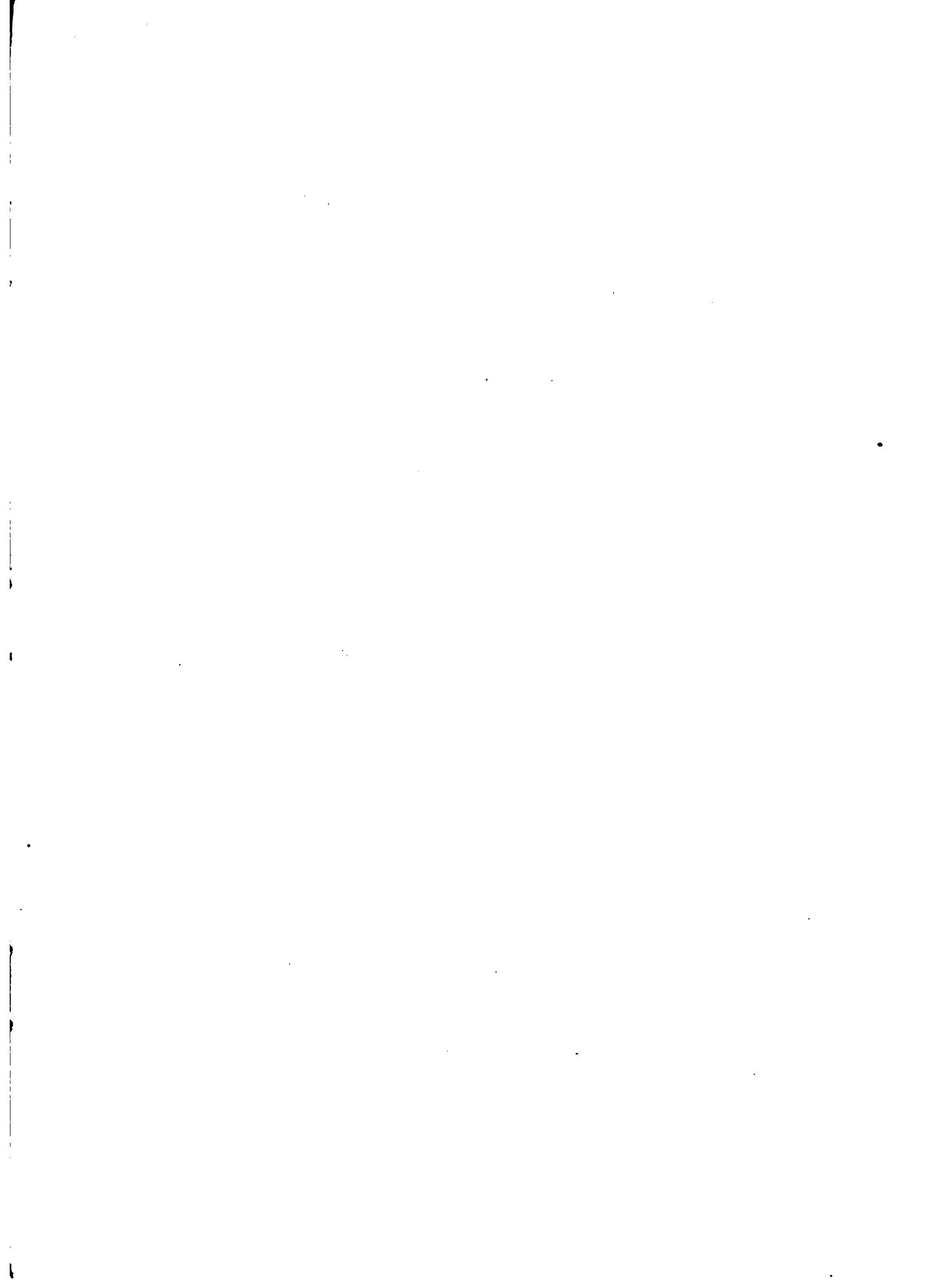




Joseph Joachim.



Die Reproduktion der Hildebrandtschen Bronzebüste von Joachim geschah mit Genehmigung ihres Schöpfers.





Joseph Joachim

Ein Lebensbild

von

Andreas Moser

Neue, umgearbeitete und erweiterte Ausgabe
in zwei Bänden

Erster Band

(1831—1856)



Berlin

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H.

1908



Joseph Joachim

Ein Lebensbild

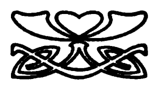
von

Andreas Moser

Neue, umgearbeitete und erweiterte Ausgabe
in zwei Bänden

Erster Band

(1831—1856)



Berlin

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H.

1908



Vorwort zur ersten Ausgabe.

Es war an einem kalten Wintertag um die Mitte der achtziger Jahre, als ich den Platz vor dem Potsdamer Tor mit der Absicht überschritt, der Tochter einer im Tiergarten-Hotel wohnenden Familie die erste Geigenstunde zu geben. Laute Zurufe aus einem Wagen, der dem Potsdamer Bahnhof zusteuerte, unterbrachen meine pädagogische Meditation. Da seine Insassen halten ließen und mich zum Einsteigen aufforderten, zögerte ich nicht, der Einladung Folge zu leisten. Die Reisenden waren Joachim, Rudorff und Kruse, die mit dem nächsten Zug nach Magdeburg fahren wollten, um dort mit dem Berliner philharmonischen Orchester zu konzertieren.

Die häufigen Reisen, welche Joachim zu jener Zeit mit den Philharmonikern nach den größern Provinzstädten Norddeutschlands unternahm, sind mit den Konzerten, die unter seiner Leitung in der Residenz stattfanden, ausschlaggebend gewesen für den Fortbestand der trefflichen Kapelle, die nun im Musikleben Berlins eine so wichtige Rolle spielt.

Auf dem Perron des Bahnhofes angelangt, drückte mir Kruse als Antwort auf meine Frage, welches Programm in Magdeburg zur Ausführung käme, eine in-

zwischen gelöste Fahrkarte in die Hand, schob mich in ein Coupé des zur Abfahrt bereit stehenden Zuges und raunte mir zu: „Du kannst dir auch einmal auswärts anhören, wie Joachim das Beethovensche Konzert spielt und wir die D-Moll-Symphonie von Schumann und die dritte Leonoren-Ouvertüre machen." Das war eine einleuchtende und, da der Zug sich mittlerweile in Bewegung gesetzt hatte, eine zwingende Aufforderung meines Freundes, der damals das Konzertmeisteramt beim philharmonischen Orchester versah.

Zwei Gründe hauptsächlich ließen mich den kleinen Ausflug nicht bereuen: erstlich das Konzert, das einen glänzenden Verlauf nahm und zu den Erinnerungen gehört, die man nicht leicht vergißt, zweitens das trauliche Zusammensein mit den drei Künstlern nach der stattgehabten Aufführung.

Tags vorher war Rudorffs Geburtstag gewesen, und um diesen nachträglich gebührend zu feiern, ließ Joachim einige Flaschen des perlenden Weines auffahren, der unter der Bezeichnung „Hausschlüssel" eine gewisse Rolle in meiner Darstellung zu spielen berufen ist. Wie ein auserlesener Tropfen zu rechter Zeit selbst den schweigsamsten aller Musiker, Robert Schumann, zum Auftauen bringen konnte, so habe ich Joachim in den zwanzig Jahren meiner Bekanntschaft mit ihm niemals in so mitteilsamer Fröhlichkeit gesehen, wie an jenem Abend nach dem Konzert in Magdeburg. Wir sahen sie alle leibhaftig an uns vorüberziehen, die herrlichen Künstlergestalten, die seine Jugend behütet, sein Streben mit ihrer Anteilnahme gefördert und seinem ganzen Leben durch die Erinnerung an die mit ihnen gemeinsam verbrachten „Weihestunden" eine so köstliche Beigabe verliehen haben.

Als wir uns in früher Morgenstunde trennten, tauchte in mir der Gedanke auf, die einzelnen Bilder, die der Erzähler vor unser inneres Auge geführt hatte, zu einem Ganzen zu verbinden, um auch weiteren Kreisen einen Einblick in das reiche Künstlerleben Joachims zu gewähren. Die verzögerte Ausführung meiner Absicht hat jedenfalls den Vorteil mit sich gebracht, daß ich nun auch das letzte verflossene Jahrzehnt von Joachims Wirken in den Bereich meiner Darstellung ziehen konnte. Der rege persönliche Verkehr mit dem Meister, dessen Schüler ich mich mit Stolz und Dankbarkeit nenne, das häufige Musizieren mit ihm und der Umstand, daß ich seit nunmehr zehn Jahren ihm treue Assistentendienste als Lehrer an der Hochschule widme, versetzen mich in die glückliche Lage, seinen äußern Lebensgang mit der Gewähr absoluter Zuverlässigkeit, den Künstler in ihm mit derjenigen Sicherheit schildern zu können, welche die durch fortwährende mündliche Aussprache gewonnene innige Vertrautheit mit seinen geistigen Anschauungen zur Voraussetzung hat.

Wenn es einer äußern Veranlassung bedurft hätte, die Blumen, welche ihm sein guter Stern so freigebig auf den Weg gestreut, zum Kranze zu winden — ich konnte mir eine schönere nicht denken als das bevorstehende sechzigjährige Künstlerjubiläum des Meisters, am 17. März 1899. In der Freude über die Jugendfrische, die Joachims Künstlertum immer noch mit dem erquickendsten Hauche umweht, widmet ihm Schüler- und Freundestreue dieses Buch als Angebinde zu der seltenen Feier.

Eine Individualität kann nur dann in ihrer ganzen Wesenheit verstanden werden, wenn die Umstände, aus denen sie hervorgegangen ist, klargelegt und die Wir-

kungen nachgewiesen werden, zu denen sie sich entwickelt hat. Die vielfachen Einflüsse, welchen Joachim schon von frühester Kindheit an ausgesetzt war, ließen es daher nötig scheinen, seine künstlerischen Vorfahren und Zeitgenossen ausführlich genug zu beleuchten, um zu einer richtigen Würdigung der Verdienste zu gelangen, die er sich um das Kunstleben seiner Zeit erworben hat. Was die Schilderung Joachims als Menschen betrifft, so hat mir dabei Goethes Ausspruch (an Heinrich Meyer, am 8. Februar 1796) vorgeschwebt: „Alle pragmatische biographische Charakteristik muß sich vor dem naiven Detail eines bedeutenden Lebens verkriechen.“ Bei dem umfangreichen Material, das mir für meine Arbeit zur Verfügung stand, wäre es ein leichtes gewesen, das Buch zu einem weit größern Umfang anwachsen zu lassen; ich habe aber höhern Wert auf den Versuch gelegt, ein abgerundetes Bild von dem Meister zu zeichnen, als auf die Absicht, erschöpfend zu sein.

Für meine historischen und statistischen Angaben haben mir zwei Werke ausgezeichnete Dienste geleistet: Hanslicks „Geschichte des Konzertwesens in Wien“ und Wasielewskis „Die Violine und ihre Meister“. Die sämtlichen Briefe an Liszt, welche sich in den Kapiteln „Weimar“ und „Hannover“ vorfinden, sind dem Buche von La Mara, „Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt“, diejenigen von Hans von Bülow seinen „Briefen und Schriften“, herausgegeben von Marie von Bülow, entnommen.

An liebenswürdiger Aufmunterung und förderndem Anteil hat es mir bei der Arbeit nicht gefehlt. Zu besonderm Danke fühle ich mich den Herren Prof. Dr. Julius Otto Grimm, Hofkapellmeister Albert Dietrich und Prof. Ernst Rudorff verpflichtet, welche mir ihre Briefe von

Joachim in freundwilligster Weise zur Einsichtnahme und teilweisen Veröffentlichung überlassen haben. Die ergiebigste Quelle zur Klarlegung weit zurückliegender Verhältnisse sind mir aber Joachims Briefe an Avé Lallemant gewesen, die seine Beziehungen zu Johannes Brahms in so schönem Lichte zeigen.

Wie niemand die Liebe verkennen wird, die ich auf meine Arbeit verwendet, so habe ich während derselben zur Genüge erfahren, daß Wollen und Können grundverschiedene Dinge sind. Was mein Selbstvertrauen bei einer so ungewohnten Beschäftigung, wie es das Schriftstellern für einen praktischen Musiker zu sein pflegt, aufrecht erhalten hat, war die Erinnerung an den Ausspruch Robert Schumanns, daß er „einen einfachen Fluch eines Musikers oft höher anschlage als ganze Ästhetiken“. Und da ich in meiner Darstellung bemüht war, so wenig als möglich zu ästhetisieren, vielmehr den Musiker hauptsächlich reden zu lassen, so gebe ich mich der Hoffnung hin, daß man meinen schriftstellerischen Versuch mit dem entsprechenden Wohlwollen behandeln und beurteilen wird. Bin ich ja doch „nur ein Geiger“!

Berlin, im September 1898.

Vorwort zur neuen Ausgabe.

Die freundliche Aufnahme, welche die erste Fassung des vorliegenden Lebensbildes gefunden, die zunächst ja nur eine etwas umfangreich ausgefallene Festschrift zu Joachims sechzigjährigem Künstlerjubiläum war, hat mich veranlaßt, das Buch einer gründlichen Um-

arbeitung zu unterziehen und es bis zu dem am 15. August d. J. erfolgten Hinscheiden des Meisters fortzuführen. Ist es mir mit der ersten Fassung gelungen, meine Darstellung in einen Band zusammenzudrängen, so war das bei der Fülle des inzwischen hinzugekommenen Stoffs nicht mehr möglich. Die Zweiteilung der neuen Ausgabe ist so angeordnet, daß der erste Band mit dem Tode Schumanns, der zweite mit dem Heimgang Joachims seinen Abschluß findet.

Haben die ersten vier Kapitel, in denen die Entwicklungsjahre Joachims behandelt werden, auch keine grundlegende Umarbeitung erfahren, so weisen sie doch Ergänzungen auf, die ich für Bereicherungen halten möchte. Die folgenden Abschnitte aber erscheinen in so veränderter Gestalt, daß beispielsweise „Hannover" einen wohl dreimal größern Umfang angenommen hat als in der ursprünglichen Form. Verschiedene Umstände haben zu dieser Erweiterung beigetragen: erstlich meine Bekanntschaft mit dem nicht genug zu rühmenden Quellenwerk von Dr. Georg Fischer: „Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866" (Hahnsche Buchhandlung, Hannover und Leipzig, 1899), das nicht nur meine eignen Erkundigungen vielfach bestätigte, sondern mir auch über manche bis dahin nur vermuteten Vorgänge in der welfischen Residenz Aufschluß gab; zweitens Max Kalbecks „Johannes Brahms" (Verlag der „Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H.", Berlin); drittens die von Carl Maria Cornelius herausgegebenen „Literarischen Werke" seines Vaters Peter Cornelius (Breitkopf und Härtel, 1904), in deren erstem Bande Joachims Aufenthalt in Weimar und seine Beziehungen zu Liszt in eigenartiger Weise beleuchtet werden; dann die „Neue Folge" der von F. Gustav Jansen herausgegebenen „Briefe Robert

Schumanns“ (ebenda, 1904); ferner „Clara Schumann; ein Künstlerleben, nach Tagebüchern und Briefen“, von Berthold Litzmann (ebenda, 1906); des weitern die Briefe Joachims an Schumann, die mir der Meister selbst einige Jahre vor seinem Tode zugänglich gemacht hat, und die hier zum erstenmal abgedruckt werden; endlich der Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim, dessen Herausgabe nach Fertigstellung dieses „Lebensbildes“ durch mich geschehen soll.

Bin ich im allgemeinen wohl der Ansicht, daß das zu häufige Einschalten von Briefen und Tagebuchaufzeichnungen den Gang einer Darstellung ungünstig beeinflußt, so glaubte ich doch im Kapitel „Hannover“ von diesem Bedenken absehen zu sollen. Der Briefwechsel Schumann-Joachim z. B. gibt von den zwischen den beiden Männern besprochnen Kunst- und Herzensangelegenheiten ein so lebendiges Bild, daß auch die geschickteste Umschreibung den Eindruck abschwächen würde, den das Lesen der Briefe selbst hervorruft. Andererseits wieder ist der Briefwechsel nicht umfangreich genug, um einer Sonderausgabe desselben das Wort zu reden. Wie weit aber die Meinungen über die Form seiner Veröffentlichung auch auseinandergehen mögen, in der Freude darüber, daß er uns überhaupt erhalten geblieben ist, werden alle übereinstimmen, die in Joachim und Schumann zwei der herrlichsten Künstler, die jemals gelebt haben, lieben und verehren.

Wenn ein Vater eines seiner Kinder in die Welt schickt — und sei es zum so und so vielten Male —, so pflegt er es mit Segenswünschen zu begleiten und mit Empfehlungen an Freunde und Bekannte zu versehen. Diesem Väterbrauche folgend, schicke ich nun auch mein g e i s t i g e s Kind mit dem Auftrag und Wunsch aus dem

Hause, daß es sich für die ihm bisher zuteil gewordene Aufnahme bedanke — so namentlich bei Herrn Prof. G. Jansen in Hannover für wertvolle Fingerzeige — und daß ihm zu den alten Freunden recht viele neue erstehen möchten, nicht sowohl um seiner selbst willen als vielmehr wegen der Persönlichkeit, der sein Inhalt gewidmet ist. Denn ich habe in Joachim nicht nur den unvergleichlichen Lehrer verehrt, zu ihm nicht nur als dem gottbegnadeten Künstler aufgeschaut, sondern einen väterlichen Freund in ihm verloren, dessen Andenken in meinem Herzen eingegraben ist, unauslöschlich, tief und treu. Und wenn ich mit Hamlet ausrufe:

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ich werde nimmer seinesgleichen sehn,"

so weiß ich, was ich sage!

Berlin, im November 1907.

Andreas Moser.

I.

Kinderjahre.



Ungefähr eine Wegstunde südlich von Preßburg, der alten ungarischen Krönungsstadt, liegt in einer weiten Ebene der kleine Flecken Kitsee, dessen Name unserer Schuljugend durch Otto Hoffmanns Erzählung „Prinz Eugen, der edle Ritter", wohl vertraut ist. Im Frühjahr 1683 hielt nämlich Kaiser Leopold I. auf der Ebene von Kitsee Heerschau ab über die gegen Türken und Ungarn bestimmten Truppen, und hier war es, wo Prinz Eugen von Savoyen dem Kaiser seine Dienste antrug, die angesichts der Kriegsgefahr gern angenommen wurden.

Kitsee heißt heute offiziell-ungarich Köpcsény. Das hindert aber nicht, daß sich die Einwohner im Ortsverkehr fast ausschließlich der deutschen Sprache bedienen; sind es doch fleißige, arbeitstüchtige Schwaben, deren Vorfahren in früheren Jahrhunderten aus dem Reiche eingewandert waren. Sie haben die Sprache, Sitten und Gebräuche der alten Heimat nicht nur nicht vergessen, sondern in solcher Reinheit zu erhalten verstanden, daß man sich im Verkehr mit ihnen in das Stammland versetzt glaubt.

Unter diesem wackeren Schwabenvölkchen hat Joseph Joachim am 28. Juni 1831 das Licht der Welt erblickt. Er war das siebente unter acht Kindern, mit denen das Ehepaar Julius und Fanny Joachim im Laufe

der Jahre gesegnet worden war. Da die Eltern jüdischer Abkunft waren, so wurden auch die Kinder im jüdischen Glauben erzogen. Der Vater, Julius Joachim, war ein tüchtiger Kaufmann, ein ernster, etwas zugeknöpfter Charakter, seiner Familie aber von Herzen zugetan. Durch Fleiß und stetige Arbeit hatte er es zu einer gewissen Wohlhabenheit gebracht, die ihn in den Stand setzte, seinen Kindern eine gute, ihren Fähigkeiten entsprechende Erziehung angedeihen zu lassen. Frau Fanny war ihrem Gatten eine treue Helferin, den Kindern eine liebevolle und zärtliche Mutter und paßte mit ihrem schlichten Sinn harmonisch in den Rahmen, der das trauliche Bild eines glücklichen Familienlebens umschloß. Mit irdischen Glücksgütern in keiner Weise beschwert, lebte die Familie immerhin in so geordneten Verhältnissen, daß alles, was des Leibes Notdurft erheischte, ohne weiteres zu beschaffen war. Schwieriger jedoch gestaltete sich die Frage um die geistige Erziehung der Kinder, da die Bildungsmittel einer so kleinen Gemeinde wie Kitsee bald erschöpft waren. Kaufmännische Erwägungen und der Wunsch, seinen Kindern eine auch größeren Anforderungen genügende Bildung zu verschaffen, ließen in Julius Joachim den Plan reifen, Kitsee zu verlassen und nach einer größeren Stadt überzusiedeln. Schon das Jahr 1833 findet die Familie Joachim in Pest. Die ungarische Hauptstadt ist demnach der eigentliche Schauplatz der Kindheit und frühesten Jugend des kleinen Joseph oder vielmehr „Pepi“, wie wir nach allgemeiner österreichischer Sitte unseren Kleinen bis auf weiteres nennen müssen. —

Die Musik hat in der Familie Joachim zunächst keine besondere Rolle gespielt; man hörte sie zwar gern, ein tiefer gehendes Interesse dafür war aber nicht vor-



Stanislaus Serwaczyński.

Nach einer Lithographie im Besitze des Herrn k. k. Majors Hajdecki in Lemberg.

handen. Nur die zweitälteste Tochter, Regina, besaß eine so angenehme Stimme, daß die Eltern ihr Gesangsunterricht geben ließen. Dadurch wurde der musikalische Sinn des kleinen Pepi geweckt, der mit gespannter Aufmerksamkeit auf jeden Ton lauschte und sich dann abmühte, die Lieder der Schwester auf einer Kindergeige nachzuspielen. Ein in der Familie verkehrender Student der Medizin, Stieglitz [1]), der in seinen Mußestunden eifrig geigte, hatte das auf einem Jahrmarkt erstandene Spielzeug Pepi zu seinem vierten Geburtstag geschenkt und ihn bei gelegentlichen Besuchen mit den Elementen des Violinspiels bekannt gemacht. Die musikalische Intelligenz, die das Kind dabei an den Tag legte, und seine erstaunlichen Fortschritte veranlaßten Stieglitz alsbald, die Eltern auf das vielversprechende Talent ihres Söhnchens aufmerksam zu machen und ihnen zu raten, demselben geregelten Unterricht von fachkundiger Seite erteilen zu lassen. Hier zeigte sich der verständige Sinn des Vaters im besten Lichte; denn er engagierte nicht, wie das bei Anfängern gewöhnlich gemacht wird, irgendeinen billigen Geigenlehrer, der ihm gerade in den Weg kam, sondern er wandte sich an den besten, der in Pest zu haben war, an Serwaczyński, den Konzertmeister der dortigen Oper.

Serwaczyński, geboren 1791 zu Lublin, ebendaselbst 1862 gestorben, war ein tüchtiger und gewandter Künstler, der seine Aufgabe als Lehrer des kleinen Pepi sehr ernst nahm und ihn unglaublich schnell vorwärts brachte. Er beschränkte sich aber nicht darauf, sachliche Violinstunden

---

[1]) Er ist in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts als angesehener Arzt und Physikus eines südungarischen Komitates gestorben.

zu geben, sondern gewann, da er allmählich Hausfreund in der Familie Joachim geworden war, auch Einfluß auf die moralische Entwicklung seines Schülers. Eine Probe davon. Pepi war ein ängstliches Kind und fürchtete sich im Dunkeln. Das gefiel dem Lehrer nicht, und er beschloß, ihm diese Schwäche abzugewöhnen. Eines Abends verlangte er absichtlich von dem Kinde, es möge ihm aus einem andern Zimmer irgendeinen Gegenstand herbeiholen; allein Pepi war durch keinerlei Versprechungen zu bewegen, durch den unerleuchteten Korridor nach dem abgelegenen Zimmer zu gehen. Serwaczyński redete ihm erst gut und eindringlich zu, nachher schalt er und ging schließlich aus dem Hause mit dem Bemerken, daß er einen solchen Hasenfuß nicht länger unterrichten wolle. Als in der Tat der Lehrer in den nächsten Tagen nicht zur gewohnten Stunde kam, ging das Kind ihn um Verzeihung bitten und versprach, in Zukunft nicht mehr ängstlich und albern zu sein, wenn es nur die geliebten Violinstunden wieder bekäme. Das Experiment des Lehrers war gelungen, denn der Schüler hat getreulich Wort gehalten.

Neben der Geige wurde indessen keineswegs die anderweitige Bildung des Kindes vernachlässigt. Sein erstes Schuljahr verbrachte Pepi in der öffentlichen Volksschule; in der Folge aber beteiligte er sich an einem Privatschulzirkel, der im Elternhause des späteren Konzertmeisters der königlichen Kapelle in Stuttgart, Edmund Singers, eine Anzahl gleichaltriger Knaben vereinigte.

Da Pepi so hübsche Fortschritte im Violinspiel machte, veranlaßte Serwaczyński die Eltern, ihr Kind einmal in die Oper mitzunehmen, damit es auch die Bekanntschaft größerer musikalischer Verhältnisse mache.

Dieser erste Besuch der Oper machte auf den Kleinen den größten und nachhaltigsten Eindruck. Es wurde C. Kreutzers „Nachtlager in Granada“ gegeben, und Serwaczyński spielte das Violinsolo. Im Zwischenakt durfte Pepi näher an das Orchester herantreten und den ersten Einblick in die Einrichtungen tun, die ihm später so vertraut werden sollten. Hierbei zeigte Serwaczyński seinem kleinen Zögling das Instrument, auf dem er soeben gespielt hatte; und das Bild dieser Geige prägte sich seinem Gedächtnis so fest ein, daß er sie nach mehr als dreißig Jahren auf den ersten Blick wieder erkannte, als sie ihm gelegentlich einer Konzertreise durch Schweden von dem polnischen Geiger Biernacki, der sie aus Serwaczyńskis Nachlaß erstanden hatte, zum Kaufe angeboten wurde. Joachim erwarb das Instrument, ein gut erhaltenes Exemplar aus der Frühepoche der älteren Guarneri, und hat es als die Geige seines ersten Lehrers allezeit sorgsam behütet.

An diesen ersten Besuch der Oper reihten sich natürlich andere; denn der kleine Pepi verspürte einen wahren Heißhunger nach Musik, nachdem er erst einmal gemerkt hatte, daß außer seiner Geigenstunde auch noch andere Musik in der Welt gemacht wurde. Die Pester Oper war übrigens für die damalige Zeit gar so übel nicht; sie zehrte jedenfalls an Traditionen und Erinnerungen, um die sie mancher berühmtere Musentempel beneiden konnte. Hatte doch Beethoven für die Einweihung des Theaters in Pest 1811 die Musik zu „König Stephan“ und zu den „Ruinen von Athen“ geschrieben! Das Orchester bot respektable Leistungen, und unter den Solosängern waren Namen von gutem Klang vertreten. Ein halbes Jahrhundert später, als mir Joachim in traulichen Plauderstunden seine frühesten Kinder-

erinnerungen erzählte, entsann er sich noch der Streitigkeiten, die sich im Publikum um die beiden Vertreterinnen des dramatischen Faches abgespielt und zu merkwürdigen Auftritten zwischen den Beteiligten geführt hatten. Die eine der beiden Sängerinnen, Agnes Schebest, wurde später die Gattin von David Strauß, dem Verfasser des „Leben Jesu". —

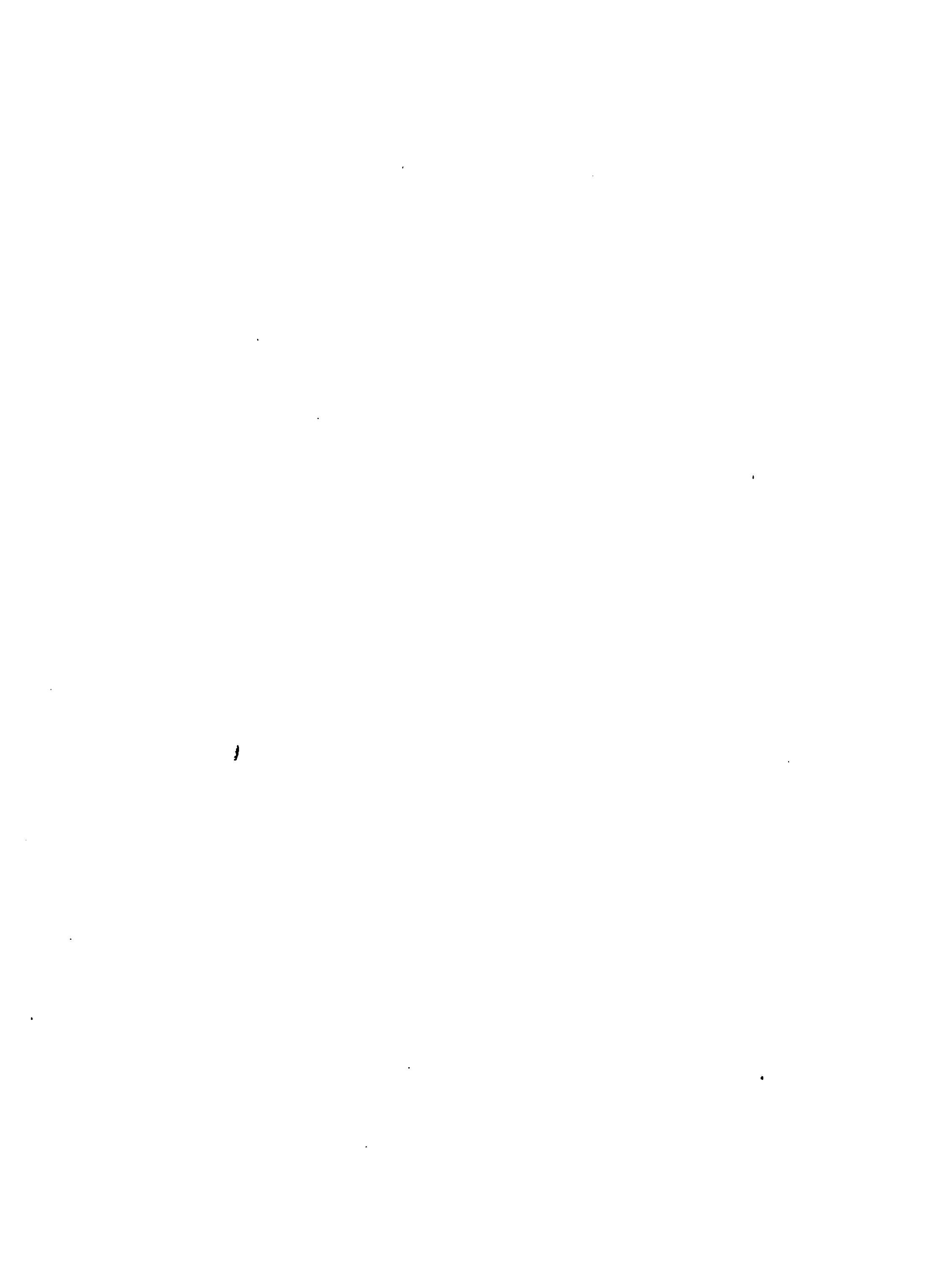
Mittlerweile hatte Serwaczyński seinen kleinen Schüler durch das Studium der Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot, sowie der Etüden von R. Kreutzer so weit gefördert, daß Pepi Stücke von de Bériot, ein Violinkonzert von Cremont und Kompositionen von Mayseder anstandslos spielen konnte. Angesichts dieser schönen Resultate, und um das Streben seines Zöglings auch durch äußere Anerkennung zu belohnen, beschloß Serwaczyński, ihn der größeren Öffentlichkeit vorzustellen. Am 17. März 1839 spielten Lehrer und Schüler in einem Konzert des „Adelskasino" ein Doppelkonzert von Eck und Pepi allein die „Variationen über Schuberts Trauerwalzer" von Pechatschek. Wer sich diese Sachen genauer ansieht, wird bald finden, daß zu deren Ausführung schon eine ganz ansehnliche geigerische Fertigkeit gehört, und wie wir Serwaczyński kennen, wird er von seinem talentvollen Zögling noch manches andere verlangt haben, als bloße Bewältigung der Aufgabe. Was die linke Hand betrifft, scheint Serwaczyński überhaupt ein ganz ausgezeichneter Lehrer gewesen zu sein; der Bogenführung jedoch hat er nur wenig Aufmerksamkeit und Sorgfalt gewidmet. Wir werden im nächsten Kapitel sehen, welch merkwürdige Folgen dieser Umstand haben sollte.

Pepis Auftreten im Adelskasino war übrigens ein glänzender Erfolg für Lehrer und Schüler. Die zahl-



Joseph Joachim

zur Zeit seines ersten Auftretens im Adelskasino zu Pest.



reichen Zuhörer jubelten dem blondlockigen, siebenjährigen Geigerlein aufmunternd zu und zeichneten es durch mehrmalige Hervorrufe aus. Er selbst hatte in späteren Lebensjahren nur noch die Erinnerung an sein Debüt, daß er auf seinen himmelblauen, mit Perlmutterknöpfen besetzten Rock fürchterlich stolz war!

Die Pester Zeitschrift „Der Spiegel" hat das denkwürdige Ereignis in ihrer Nummer vom 21. März 1839 mit den nachstehenden Zeilen besprochen:

„In Pest wurde am 17. März im Saale des Nationalkasinos ein besonders interessantes Konzert veranstaltet, welches durch eine zahlreiche Zuhörerschaft mit ihrer Anwesenheit beehrt wurde. Es gelangten zum Vortrage: a) G. Onslows schönes 15. Quintett — b) Deutsches Männerquartett, Komposition des Pester Musikers Herrn Merkel — c) Friedrich Ecks Doppelkonzert für zwei Violinen; vorgetragen nebst Quintettbegleitung durch den vortrefflichen Stanislaus Servaczyński und durch seinen achtjährigen Schüler Joseph Joachim. Von diesem letzteren Wunderkinde können wir nichts weiter sagen, als daß wir in ihm und an ihm ein wahres Wunder sahen und hörten. Sein Vortrag, die tadellose Reinheit der Intonation, die Bewältigung der Schwierigkeiten, die rhythmische Sicherheit entzückten die Zuhörer dermaßen, daß sie unaufhörlich applaudierten, und daß jeder einen zweiten Vieuxtemps, Paganini, Ole Bull aus ihm prophezeite."

Von weitgehender Wichtigkeit wurde für Pepi dieses erste öffentliche Konzert dadurch, daß es ihm die Bekanntschaft und das Interesse von zwei vornehmen adeligen Familien der ungarischen Hauptstadt eintrug, die ihm zugleich ihr Haus öffneten. Namen von bestem Klang treten uns hier bedeutungsvoll entgegen: Graf

Franz von Brunswick und seine Schwester Therese sowie Herr von Rosti. Dem Grafen Franz hat Beethoven seine Klaviersonate Opus 57 (die Appassionata) und die Klavierphantasie Opus 77, seiner Schwester Therese die Sonate Opus 78 gewidmet. Daß Beethoven eine dreißigjährige innige Freundschaft mit dem Grafen von Brunswick verbunden hat, und daß niemand als Gräfin Therese „die unsterbliche Geliebte“ sein kann, darf als bekannt vorausgesetzt werden. — Herr von Rosti wurde später der Schwiegervater des großen ungarischen Dichters und nachmaligen Kultusministers Eötvös.

In diesen beiden Häusern wurde regelmäßig Quartett gespielt, hauptsächlich die Klassiker, aber auch viel Onslow, der sich damals bei den Quartettspielern großer Beliebtheit erfreute. So kam Joachim schon in zartem Kindesalter durch häufiges Hören guter Kammermusik in nähere Beziehungen zu der Gattung, in deren Ausführung er später das Höchste leisten sollte. Und auch darin liegt eine gewisse Vorbedeutung, daß der nachmalige größte Interpret Beethovenscher Musik als Kind schon mit Personen in Verkehr trat, die nicht nur den Namen Beethoven mit heiliger Scheu aussprachen, sondern dem großen Genius auch menschlich und seelisch nahe gestanden hatten.

Wie die sanfte Morgenröte den jungen Tag küßt, der traumverloren und taubeschwert noch nicht weiß, daß ihn in wenigen Stunden der leuchtende Sonnenball am Firmament in vollem Glanze bestrahlen wird, so grüßte in Joachims früheste Kindererinnerungen der hehre Name „Beethoven“ hinein, und das Kind ahnte nicht, daß dieser Name nach wenigen Jahren schon seine Künstlerlaufbahn in strahlender Schönheit beleuchten und erwärmen sollte!

Im Sommer 1839 bekam die Familie Joachim den Besuch einer lieben Verwandten, des Fräuleins Fanny Figdor aus Wien. Sie war die Tochter von Pepis ältestem Onkel mütterlicherseits, eine musikalische Dame, die zwar nur zu ihrem Vergnügen, aber doch ganz fertig Klavier spielte. Cousine Figdor hatte an ihrem kleinen Vetter, der trotz seiner frühen Jugend schon so allerliebst geigen konnte, die hellste Freude, und im Verein mit Serwaczyński bestärkte sie die Eltern in der Absicht, ihren Pepi zum Geigenvirtuosen ausbilden zu lassen. Das bedeutete nun allerdings für die Eltern die Trennung von ihrem Liebling. Denn waren die musikalischen Verhältnisse Pests auch ganz erfreulicher Art für die damalige Zeit, so drang doch Cousine Figdor auf die Übersiedlung Pepis nach Wien, wo bedeutendere Lehrer zu haben waren, die Musik in viel ausgiebigerer Weise gepflegt wurde und überhaupt ein ganz anderer musikalischer Wind wehte als in dem vom Weltverkehr noch abgelegenen Pest. Die Eltern entschlossen sich zur Übersiedlung ihres vielversprechenden Kindes um so leichter, als es ja in Wien im großväterlichen Hause Figdor aufs beste untergebracht war und die dortigen Verwandten sich überdies anheischig gemacht hatten, die Kosten für die Erziehung und Ausbildung Pepis zu tragen.

So zogen denn die drei Reisenden, Vater Joachim, Fräulein Figdor und Pepi, von den Segenswünschen der Mutter begleitet, wohlgemut nach der Kaiserstadt an der Donau, die dem kleinen Geiger für die nächsten fünf Jahre zur zweiten Heimat werden sollte.



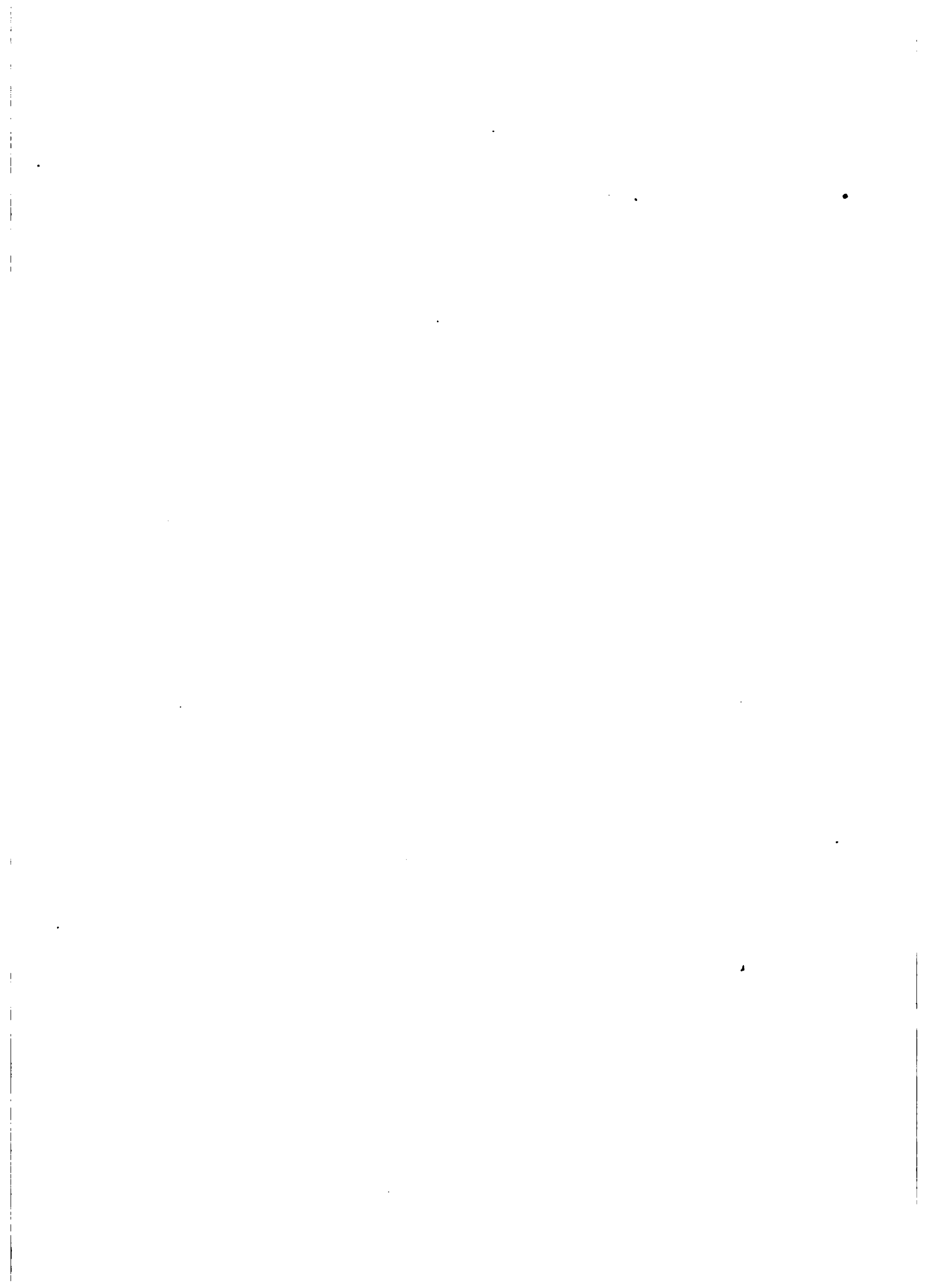


II.

Wien.

II.

Wien.





1.

Hand in Hand mit der Entwicklung der Kammermusik, oder vielmehr veranlaßt durch dieselbe, erfuhr seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch das Violinspiel eifrige Pflege in Wien. Dittersdorf, der seine Laufbahn als geigendes Wunderkind begonnen hatte, wurde im Laufe der Zeit einer der hervorragendsten Geiger Wiens und erfreute sich als Virtuose auf seinem Instrument einer ebenso großen Schätzung wie später als Tonsetzer. Auch Haydn und Beethoven waren tüchtige Geiger, und daß Mozart seine Violinkonzerte selber in bewunderungswürdiger Weise spielen konnte, ist bekannt. Im 18. Jahrhundert gehörte es zu den selbstverständlichen Dingen, daß Komponisten, auch wenn sie von Haus aus Klavierspieler waren, mit dem Wesen der Streichinstrumente innig vertraut sein mußten, während heutzutage Tonsetzer, die auf dem Griffbrett und mit dem Bogen Bescheid wissen, seltene Ausnahmen sind. Die alten Meister sahen sich eben oft in die Notwendigkeit versetzt, ihre Werke selber zu spielen; also war es ganz natürlich, und bei ihrer Sachkenntnis selbstverständlich, daß sie dem Charakter der bestreffenden Instrumente gemäß schrieben. Darin liegt wohl die hauptsächlichste Erklärung, weshalb sich die ältere Kammermusik vor der neueren durch größeren Wohl-

klang auszeichnet und infolge ihrer, aus dem Wesen der Instrumente hervorgegangenen, angenehmen Spielbarkeit eine so große Verbreitung gefunden hat. Während jedoch die genannten Meister, mit Ausnahme von Dittersdorf, dessen Verdienste um die Entwicklung des Violinspiels ja nicht unterschätzt werden dürfen, das Geigen nur zeitweilig ausgeübt haben, müssen wir Anton Wranitzky (1761—1819) als den eigentlichen Begründer der spezifischen Wiener Geigenschule ansehen. Zwar auch auf dem Gebiet der Komposition vielseitig und fruchtbar, liegt doch für die Folge seine Bedeutung darin, daß er eine Anzahl hervorragender Geiger ausgebildet hat, die der Wiener Schule ihre Eigenart gegeben haben.

So ganz leicht ist es nicht, die Eigentümlichkeiten der älteren Wiener Geigerschule zu schildern, denn sie ist am Anfang hauptsächlich von Italien, im Verlaufe ihrer Entwicklung vorwiegend durch Frankreich beeinflußt worden. Das hing mit der geographischen Lage der Kaiserstadt an der Donau zusammen. Waren an und für sich schon von jeher italienische und französische Künstler an deutschen Höfen bevorzugt gewesen, so war überdies Wien auch eine angenehme Zwischenstation für reisende Virtuosen, die nach dem Norden oder nach Rußland zogen. Es seien von Italienern nur Ferrari, Lolli und Mestrino, von Franzosen Rudolf Kreutzer, Pierre Rode und Pierre Baillot genannt, die teils kürzeren, teils längeren Aufenthalt in Wien genommen haben. Die auf diese Einflüsse zurückzuführende Vertiefung und Vergeistigung der Wiener Geiger konnte durch Ludwig Spohrs mehrjährige Wirksamkeit in der österreichischen Hauptstadt nur eine Steigerung erfahren.

Wie nun in den Schöpfungen der großen österreichischen Tonsetzer die beweglichen Rhythmen der

süddeutschen Tänze allmählich an Bedeutung gewannen, bis Franz Schubert durch die Idealisierung des Ländlers und Walzers den wienerischen Elementen Eingang und Geltung verschaffte, so hat trotz der ausländischen Einflüsse die Wiener Geigerschule ihre Eigenart nicht nur nicht eingebüßt, sondern mit der liebenswürdig anmutigen Behandlung der Tanzformen durch Haydn, Mozart und Schubert noch reiche Nahrung gewonnen. Geschmeidige Bogenführung und infolgedessen schlackenfreie, sinnlich schöne Tongebung, virtuose Beherrschung des Griffbrettes bis in die höchsten Lagen sind geigerische Vorzüge, die von jeher an den Meistern der älteren Wiener Schule gerühmt worden sind. Aber auch in der Darstellung eigener und fremder Werke leisteten sie Hervorragendes. Ihr Spiel war einerseits durch prickelnde Rhythmik und straffe Akzente ausgezeichnet, andererseits von einer natürlichen Wärme im Ausdruck, die, das tiefere seelische Empfinden nur leicht an der Oberfläche streifend, ihrem Vortrag etwas Ungesuchtes, Gefälliges und Elegantes verlieh. Einige Vertreter dieser bedeutsamen Schule waren auch tüchtige Tonsetzer, gewandte Kammermusikspieler und Orchesterführer.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Joseph Mayseder (1789—1863) entschieden der ausgeprägteste Typus der Wiener Geigerschule. Ein Schüler Wranitzkys, erfreute er sich schon als Jüngling der geistig musikalischen Förderung Schuppanzighs, in dessen Quartett er eine Zeitlang die zweite Geige gespielt hat. Sein umfassendes Können, die aalglatte Bogenführung, sein biegsamer und kristallheller Ton befähigten ihn, Stücke von anmutigem, zierlichem Charakter oder pikantem Zuschnitt in unnachahmlicher Weise wieder-

zugeben. In jüngeren Jahren hat er sich mit seinem geistig belebten Spiel und der virtuosen Behandlung seines Instrumentes die Anerkennung Spohrs [1]) und Paganinis ebensowohl wie in reiferem Alter die uneingeschränkte Bewunderung eines Joachim errungen. In seiner Übertragung der von Brahms für Klavier gesetzten ungarischen Tänze hat Joachim dem Wiener Geigenmeister eine artige Reverenz bezeugt, indem er eine Stelle mit „à la Mayseder“ bezeichnet hat. — Hanslick hörte ihn noch als Quartettspieler im Hause des Fürsten Czartoryski und sagt darüber: „Hier hatte ich selbst noch die Freude, den berühmten Veteran zu hören und den süßen, glockenreinen Ton, die unübertreffliche Sauberkeit seiner Technik, die noble Grazie seines Vortrages zu bewundern. In Haydnscher Musik war Mayseder vollendet zu nennen, zunächst stand sein Vortrag Mozartscher und Spohrscher und natürlich seiner eigenen zahlreichen Quartette. Von Beethoven liebte er nur die ersten Quartette; für die späteren fehlte ihm Liebe und Verständnis, wohl auch Größe und Leidenschaft.“

Während nun Mayseder neben seiner höchst beachtenswerten Kompositionstätigkeit die geistvollste Verkörperung des brillanten Solospiels war, tritt uns in einem anderen Schüler Wranitzkys, in Ignaz Schuppanzigh (1776 bis 1830), der Kammermusikspieler par excellence entgegen. Zwar schon durch seine Wiedergabe der Haydnschen und

---

[1]) Spohr nennt 1812 Mayseder, der später durch seine mit Hummel, dann mit Moscheles und Giuliani veranstalteten „Dukatenkonzerte“ sowie als Komponist einer großen Anzahl von brillanten und gefälligen Violinsachen ebenso einflußreich wie berühmt wurde, den „ausgezeichnetsten unter den Wiener Violinvirtuosen“.

Mozartschen Quartette bei seinen Zeitgenossen hohes Ansehen genießend, besteht doch sein unvergänglichster Ruhm darin, daß er die meisten Beethovenschen Schöpfungen für Streichinstrumente aus der Taufe gehoben hat. Als Sechzehnjähriger schon spielte er in dem vom Fürsten Lichnowsky gehaltenen Knabenquartett die erste Geige, und ein dutzend Jahre später finden wir ihn als Führer des so berühmt gewordenen Rasumowsky-Quartetts auf der Höhe seines Könnens wieder. In beiden Stellungen leistete er speziell in der Interpretation Beethovenscher Kammermusik so Eminentes, daß, mit Seyfried zu reden, „darüber in der gesamten Kunstwelt nur eine Stimme herrschte“. Überdies fungierte Schuppanzigh in den meisten der von Beethoven veranstalteten „Akademien“ als Konzertmeister, und in der Folge dirigierte er das Orchester der „Augartenkonzerte“, wo die meisten Beethovenschen Orchestersachen aufgeführt wurden. Stets finden wir den trefflichen Künstler in geistigen Diensten des Tongewaltigen, mit dessen Instrumentalwerken er so vertraut war wie kaum ein anderer seiner Zeitgenossen.

Ganz außerordentlich musikalisch und violinistisch veranlagt war der Wiener Geiger Franz Clement (1784 bis 1842). Spohr erzählt in seiner Selbstbiographie, daß Clement ihm am Tage nach der Aufführung von dessen Oratorium „Das jüngste Gericht“ mehrere Nummern daraus „Note für Note, mit allen Harmoniefolgen und Orchesterfiguren vorgespielt, ohne je die Partitur gesehen zu haben“. Am selben Ort berichtet Spohr weiter: „Man erzählte sich damals in Wien, daß Clement ‚die Schöpfung‘ von Haydn, nachdem er sie mehrmals gehört hatte, so auswendig wußte, daß er mit Hilfe des Textbuches einen vollständigen Klavierauszug machte, den

Haydn, nachdem Clement noch eine Durchsicht nach der Partitur vorgenommen hatte, zur Herausgabe adoptierte."

Und in einem Briefe an Thayer, worin es sich um die Verbesserungen und Kürzungen handelt, die Beethoven bei der Wiederaufnahme des „Fidelio" abgerungen werden sollten, schreibt Röckel, der zweite Wiener „Florestan": „Da die ganze Oper durchgenommen werden sollte, so gingen wir gleich ans Werk, Fürstin Lichnowsky spielte auf dem Flügel die große Partitur der Oper, und Clement, der in einer Ecke des Zimmers saß, begleitete mit seiner Violine die ganze Oper auswendig, indem er alle Solos der verschiedenen Instrumente spielte. Da das ungewöhnliche Gedächtnis Clements allgemein bekannt war, so war niemand außer mir darüber erstaunt." (Thayer, Beethovens Leben, Bd. II, S. 294.)

Über Clement als Geiger lautet das einstimmige Urteil, daß er einer der größten Virtuosen seiner Zeit war und eine erstaunliche Gewandtheit auf dem Griffbrett besaß, die ihn befähigte, die gewagtesten Schwierigkeiten mit der größten Bravour zu überwinden. Daß auch Beethoven viel von ihm gehalten haben muß, geht schon daraus hervor, daß er das Violinkonzert, Op. 61, für ihn geschrieben hat. Im Original trägt es den Titel: Concerto par Clemenza pour Clement, primo Violino e Direttore del Teatro a Vienna, da Luigi van Beethoven, 1806. — „Als Dr. Bartolini Jahn erzählte, daß Beethoven mit bestellten Arbeiten in der Regel erst ganz zuletzt fertig wurde, führte er das Konzert als Beispiel an, und

daß Partitur und Orchesterstimmen erst so spät fertig wurden, daß Clement das Konzert in der Aufführung ohne voraufgegangene Orchesterprobe spielen mußte. Seine Prinzipalstimme wird Clement wohl schon vorher tüchtig geübt und mit dem Komponisten am Klavier durchgenommen haben. Denn der Geiger, der imstande wäre, das Beethovensche Violinkonzert, noch dazu in der Handschrift des Autors, öffentlich vom Blatt zu spielen, soll erst noch geboren werden!

Interessant ist der Bericht der damals neu gegründeten Wiener Theaterzeitung über Clements Konzert. Er lautet: „Der vortreffliche Violinspieler Clement spielte unter anderen vortrefflichen Stücken auch ein Violinkonzert von Beethoven, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmendem Beifall aufgenommen wurde. Man empfing besonders Clements bewährte Kunst und Anmut, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Sklave ist, mit lärmendem Bravo. — Über Beethovens Konzert ist das Urteil von Kennern ungeteilt; es gesteht demselben manche Schönheit zu, betont aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten usw. [1]."

Clement scheint aber mit seinen ausgezeichneten künstlerischen Eigenschaften keinen wetterfesten Charakter verbunden zu haben, denn in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens geriet er in widrige Ver-

[1]) C. M. v. Weber, der Clement als Orchesterdirigenten nach Prag berufen hatte, schreibt an Rochlitz: „Hummels Spiel ist

hältnisse, die seine Künstlerlaufbahn zu keinem befriedigenden Abschluß brachten. Der junge Joachim hat ihn noch in heruntergekommenem Zustand durch die Straßen Wiens schleichen sehen.

Zwischen Schuppanzigh, Mayseder und Clement nahm Joseph Böhm (geboren 1795 zu Pest, gestorben 1876 in Wien) eine Sonderstellung ein. Wir begrüßen in ihm das Haupt der neueren Wiener Geigerschule, ja, vielleicht den bedeutendsten Violinpädagogen des vorigen Jahrhunderts. Von seinem Vater und Pierre Rode zu einem vorzüglichen Geiger herangebildet, konzertierte er in jüngeren Jahren mit großem Erfolg in Italien, Deutschland und Frankreich, gab jedoch die Virtuosenlaufbahn bald auf, da er sich mehr zum Lehrberuf in seiner Kunst hingezogen fühlte. 1819 wurde er als Professor am Konservatorium [1]) und 1821 als erster Violinist in der Hofburg zu Wien angestellt. Namentlich in seiner Eigenschaft als Lehrer hat er sich einen unvergänglichen Namen gesichert; denn unter einer ganzen Reihe von bedeutenden Geigern, die er ausgebildet hat, nannten sich mit Dankbarkeit und Stolz auch Georg Hellmesberger senior, Heinrich Wilhelm Ernst und Joseph Joachim seine Schüler. Neben seiner Lehrtätigkeit war Böhm zugleich als Quartettspieler hochgeschätzt, obzwar

---

[1]) Das Konservatorium in Wien ist eine Gründung der „Gesellschaft der Musikfreunde" daselbst. Im Jahre 1817 wurde es mit einer Gesangsklasse eröffnet, der 1819 die Violinschule folgte. Jos. Böhm zeigte in der Wiener Musikzeitung (Nr. 76 vom Jahre 1819) an, daß die Gesellschaft der Musikfreunde ihn zum Professor des Violinspieles ernannt habe, mit der Begünstigung, auch noch Schüler zu seinem besonderen Vorteil aufzunehmen. Die Lektion zu 1 fl. W. W.

(Hanslick, Gesch. d. W. Konzertwesens.)

er sich auch in dieser Eigenschaft schon früh von der Öffentlichkeit zurückgezogen hatte [1]).

Wir werden binnen kurzem die ausführliche Bekanntschaft Joseph Böhms machen; jetzt müssen wir uns wieder dem jungen Joachim zuwenden, der, soeben in Wien angelangt, erwartungsvoll der Dinge harrte, die da kommen sollten.

Zunächst also nahm das großväterliche Haus den kleinen Ankömmling gastlich auf, und Großvater Figdor ließ es sich durch liebevolle Behandlung und Pflege angelegen sein, in seinem Enkel kein Heimweh aufkommen zu lassen. Immerhin aber figurierte der liebenswürdige alte Herr, der nicht viel von Musik verstand, lange Zeit als erster strenger Kritiker in Joachims Gedächtnis.

---

[1]) Hanslick sagt: „Im Jahre 1821 unternahm es Joseph Böhm, die durch einige Jahre ausgesetzten, von Schuppanzigh gegründeten Quartettunterhaltungen im Prater wieder aufzunehmen. Sie begannen am 1. Mai und fanden im ersten Kaffeehaus der Praterallee morgens um 8 Uhr statt. Holz, Weiß und Linke bildeten mit Böhm das Quartett, und die Quartettspieler leisteten so Tüchtiges, daß die Musikzeitung von 1821 entzückt ausruft: ‚So muß man Beethovens und Mozarts Quartette spielen hören!‘“ — „Bei Gelegenheit einer solchen Aufführung hatte Beethoven die vier Quartettspieler zu einem Gabelfrühstück gebeten. Weiche Eier wurden gebracht. Böhm öffnet eines, bemerkt, daß es schlecht ist und sucht es unbemerkt mit einem zweiten zu vertauschen. Auch das zweite ist schlecht. Beethoven bemerkt Böhms Verlegenheit, erörtert und erledigt den Fall in der kürzesten Weise, indem er die Eier unter lauten Äußerungen des Mißfallens zum Fenster hinauswirft. Draußen aber saßen andere Gäste, die sich gegen die Beschießung mit faulen Eiern auflehnten. Ein kleiner Auflauf entsteht, der sich nur dadurch beschwichtigen läßt, daß man sich auf Beethovens berühmten Namen beruft.“

(Th. von Frimmel, L. van Beethoven.)

Denn jedesmal, wenn dem Jungen beim Geigen eine Saite pfiff oder ein Ton schlecht ansprach, durfte er des großväterlichen Zurufs: „Joseph, du spielst Mißtöne!" sicher sein. Andererseits sorgte Cousine Figdor, Pepis guter Leitstern, dafür, daß der Violinunterricht keinen Aufschub erlitt. Ein Schüler Mayseders, der junge Miska Hauser, der in den Salons der Hauptstadt eben anfing, von sich reden zu machen, wurde Joachims erster Geigenlehrer in Wien. Doch währte dieser Unterricht nur wenige Monate. Einsichtige fanden bald, daß ein so bedeutendes Talent der Pflege eines erfahrenen Lehrers und gereiften Künstlers bedurfte; zudem regte sich damals schon bei Hauser der unstäte Wandertrieb, der ihn später seine großen Weltreisen machen ließ.

Man ging also Georg Hellmesberger senior (1800 bis 1873), der damals die hervorragendsten künstlerischen Stellungen in Wien bekleidete, um Unterricht für den jungen Joachim an. Aus der Schule Böhms hervorgegangen, war Hellmesberger ein ebenso bedeutender Lehrer wie ausgezeichneter Geiger und hervorragender Dirigent. Gleichzeitig mit Joachim unterrichtete er seine beiden Söhne, Joseph (1829—1893) und Georg (1830 bis 1852), von denen besonders der erstere in der Folge zu hohem künstlerischen Ansehen gelangen sollte. Georg, der auch zu einem vorzüglichen Geiger heranwuchs, wurde später der Amtsvorgänger Joachims in Hannover. Zu diesem jugendlichen Kleeblatt gesellte sich noch der kleine Simon (später Konzertmeister im Haag), so daß Hellmersberger gleichzeitig ein Wunderkinderquartett zu Schülern hatte, wie es nicht leicht wieder vorkommen dürfte. In der „Bürgerspitalsakademie" spielten die vier kleinen Geiger 1840 die damals so beliebte „Concertante" für vier Violinen von L. Maurer und ernteten mit ihrer

virtuosen Ensembleleistung rauschenden Beifall; denn das genannte Stück ist ebenso dankbar wie schwierig und stellt an jeden einzelnen der vier Spieler schon ziemlich hohe Anforderungen in geigerischer Fertigkeit und musikalischer Sicherheit. Trotz des starken äußerlichen Erfolges, der dieses Konzert begleitete, fand aber Hellmesberger die Bogenführung eines seiner kleinen Zöglinge so aussichtslos steif, daß er der Ansicht war, aus ihm würde niemals etwas Rechtes werden. Und dieser Unglücksrabe war unser Pepi!

Es sei hier nochmals an die von Joachim selbst bezeugte Tatsache errinnert, daß Serwaczyński sich nur für die Ausbildung der linken Hand interessiert, durch eine stiefmütterliche Vernachlässigung der Bogenführung aber eine Unterlassungssünde begangen hatte, die schon so manches jugendliche Geigertalent an der vollen Entfaltung seiner Fähigkeiten und Kräfte gehindert hat. Denn, was auch Kurzsichtigkeit und Unverstand dagegen sagen mögen: ohne freie Bogenführung ist ein gesundes, manierenfreies Musizieren auf der Geige ein Ding der Unmöglichkeit!

Man mag sich vorstellen, wie betrübt unser Pepi über den Ausspruch Meister Hellmesbergers war! Auch seine Eltern, die gerade besuchsweise in Wien weilten, glaubten schon, daß die Künstlerkarriere ihres Jungen nur ein schöner Traum gewesen sei; ja, der Vater, der mit seiner verständigen Auffassung der Sachlage ein Feind von Halbheiten war, hatte bereits den Entschluß gefaßt, das Söhnchen wieder nach Pest zurückzubringen, um es einem andern Berufe zuzuführen.

Da annoncierte Ernst einige Konzerte in Wien, und da Pepi so viel von diesem wunderbaren Geiger gehört hatte, der trotz seiner jungen Jahre schon eine europäische

Berühmtheit war, so vermochte er die Eltern durch inständiges Bitten, ihn so lange in Wien zu belassen, bis er wenigstens einmal den Wundermann spielen gehört hätte. Und Ernst machte mit seinem geistvollen Spiel, seiner staunenswerten, glänzenden Technik und seinem unerreicht gebliebenen, herrlichen Ton einen so überwältigenden Eindruck auf den Jungen, daß Onkel Nathan Figdor die Eltern anging, das Kind Ernst zuführen zu dürfen, um, als letzte Instanz, dessen Urteil zu vernehmen. Dieser ausgezeichnete Künstler, die glänzendste Virtuosenerscheinung seit Paganini, merkte sofort mit vorahnendem Blicke, daß er in dem kleinen Jungen ein ganz außerordentliches Talent vor sich hatte. Er ließ den Eltern sagen, daß sie über die Zukunft ihres Kindes unbesorgt sein dürften, und erteilte ihnen den Rat, Pepi in die Lehre zu Joseph Böhm zu schicken, bei dem auch er alles gelernt habe, was überhaupt von einem Lehrer zu lernen sei. Böhm würde, wenn der Junge sonst Lust und Liebe zur Sache hätte, gar bald aus der steifen Bogenführung eine freie und geschmeidige zutage fördern. Auf solchen Rat aus solchem Munde glaubten die Eltern hören zu müssen, und der Erfolg hat bewiesen, wie herrlich recht Ernst gehabt hatte.

So wurde Pepi nun Schüler von Joseph Böhm, der ihn als Pflegesohn vollständig zu sich ins Haus nahm und in der getreulichsten Weise drei Jahre lang unterrichtet hat. Joachim hat zeitlebens nicht genug Rühmenswertes über die Art und Weise seiner Unterweisung zu erzählen gewußt. Streng, ernst und sachlich, war sie doch auch wieder liebevoll und aufmunternd in jeder Hinsicht.

Hauptsächlich also galt es, eine freie, ungezwungene Bogenführung zu gewinnen, und darin war Böhm



Joseph Böhm.

Nach einer Photographie.



vollendeter Meister und der idealste Lehrer. Als Unterrichtsmittel dienten die einschlägigen Werke von Rode und Mayseder, besonders aber des ersteren vierundzwanzig Kapricen in allen Tonarten, die neben ihrem musikalischen Werte das unübertroffene Studienwerk zur Aneignung einer guten Bogentechnik geblieben sind.

Welch glänzendes Resultat der Lehrer schließlich mit seinem Schüler erreicht hat, braucht keinem Geiger, der das Glück gehabt, Joachim zu hören, gesagt werden.

Die ausgiebigste Pflege in der Schule Böhms erfuhr das Studium von Duetten für zwei Geigen, weil es das Reinspielen ungemein fördert, zugleich aber auch sicher und gewandt macht im Zusammenspiel. Professor Grünwald [1]) hat mir wiederholt erzählt, daß die Schüler manchmal monatelang nur Duette spielen mußten, so daß ihnen diese an und für sich so schöne Literatur bis zum Überdruß vertraut wurde.

Allein nicht nur seines Lehrers und Pflegers hat Joachim stets in rührender Dankbarkeit und Treue gedacht, sondern auch der Gattin desselben um ihrer Seelengüte willen liebevolles Erinnern bewahrt. Böhm lebte mit seiner Frau in glücklichster, aber kinderloser Ehe; Hausgenosse war nur noch ein Neffe, der auch im

[1]) Grünwald, bis zu seinem am 6. Januar 1901 im Alter von 75 Jahren erfolgten Hinscheiden als trefflicher Lehrer des Violinspiels in Berlin tätig, war seinerzeit auch auf Ernsts Veranlassung Schüler von Böhm auf dem Wiener Konservatorium geworden. Obwohl einige Jahre älter als Joachim, hat er von Anfang an die Entwicklung seines jüngeren Kameraden mit lebhaftem Interesse verfolgt und in neidloser Bewunderung dem überlegenen Genie seine Reverenz bezeugt. Ich verdanke dem liebenswürdigen alten Herrn manche charakterische Züge aus Joachims künstlerischem Entwicklungsgang und dem damaligen Treiben auf dem Wiener Konservatorium.

Violinspiel unterrichtet wurde. Trotzdem Frau Böhm nicht musikalisch ausübend war, interessierte sie sich doch in hohem Maße für die Kunst und den Beruf ihres Mannes, so daß sie in musikalischen und geigerischen Dingen vortrefflich Bescheid wußte. Sie war oftmals zugegen, wenn ihr Gatte seinen jungen Pflegling unterrichtete, und schärfte sich dessen Vorschriften wohl ein. Während nun Böhm im Konservatorium lehrte oder seinen Dienst in der Burgkapelle versah, mußte Pepi zu Hause sein Pensum üben. Frau Böhm pflegte sich dann mit einer Handarbeit zu dem Jungen zu setzen und seine Arbeit zu überwachen. Da korrigierte nun die Frau Meisterin: „Peperl, weißt, das war aber gar nit gut, und schöner klingen muß es auch noch; so eine Stelle mußt du halt anhaltend üben, bis du sie glatt und ohne Mühe herauskriegst“ usw. Wenn aber das Zureden und Ermahnen nichts fruchtete, so geschah es wohl, daß sich von der Glastür zum Nebenzimmer die Gardine zurückschob und der Mentorkopf Böhms mit strengem und doch liebevollem Ausdruck sichtbar wurde, oder die Tür öffnete sich, und der gestrenge Herr Professor rief ein „verflixter Bub, wirst gleich ordentlich geigen!“ in die Stube, was dann regelmäßig half.

Oft gedachte Joachim mit innigem Behagen auch der harmlosen Neckereien, denen er im Hause der streng katholischen Pflegeeltern seiner jüdischen Abstammung wegen ausgesetzt war. Wenn die Frau Professorin aus der Kirche kam, wohin sie regelmäßig zur Beichte ging, erschreckte sie den kleinen Schüler manchmal mit dem Zuruf: „Du, Peperl, heute hat mir der Herr Kaplan wieder tüchtig die Leviten gelesen, weil wir einen solchen Heiden wie du im Haus haben; aber brauchst dich nicht zu fürchten, üb du nur schön brav, das andere werden

wir schon beim lieben Herrgott verantworten!“ Die Frau war eben eine Anhängerin des einzig wahren Christentums — des praktischen!

Mit den zunehmenden Fortschritten Pepis wuchsen auch das Interesse und die Zuneigung Böhms für seinen vielversprechenden Schüler. Er ließ ihn häufig im Konservatorium größere Sachen mit Orchester spielen, darunter das Rondo aus dem E-dur-Konzert von Vieuxtemps und die Othello-Phantasie von Ernst, auf diese Weise den Jungen schon frühzeitig an das Lampenlicht gewöhnend.

Groß war immer die Erregung unter dem jungen Geigervolk, wenn namhafte Virtuosen von außerhalb in Wien auftraten, wie Ernst, de Bériot, Vieuxtemps, die beiden Milanollo und andere. Von dem geigenden Schwesternpaar war es besonders die dunkeläugige Teresa, die mit ihrem anmutigen Wesen und reizenden Violinspiel auf den jungen Pepi großen Eindruck gemacht hat. Mit dem General Parmentier in Paris verheiratet, ist sie, als eine der letzten Künstlererscheinungen aus Joachims Kindheit, im Oktober 1904 gestorben. Bis dahin hatte es der Meister niemals versäumt, die würdige Dame aufzusuchen, wenn ihn sein Weg nach der französischen Hauptstadt führte. —

Es war nach den fabelhaften Erfolgen, die der Hexenmeister Paganini mit seinem ersten Auftreten in Wien 1828 einheimste, jene Zeit gekommen, wo in der Kaiserstadt an der Donau wirklich der Himmel voller Geigen hing. Jedes Jahr brachte neue, glänzende Virtuosenerscheinungen, so daß es für den einzelnen immer schwerer wurde, unter der Fülle von Talenten nicht unbemerkt zu bleiben. Kein Wunder, daß auf diese Weise eine Oberflächlichkeit der Kunstübung Platz

griff, die nur zu sehr geneigt machte, Kunstleistungen an dem äußerlichen Erfolg zu messen. Meister Böhm aber ließ sich durch solche Äußerlichkeiten weder verblüffen noch von seinem einmal für richtig erkannten Wege abziehen. Wohl machte er seine Schüler mit allen Neuerscheinungen in der Violinliteratur bekannt, weil er der Ansicht war, daß nur ein universelles technisches Können geigerisch unabhängig mache; darüber aber durften sie die geistige Nahrung und künstlerische Anregung, die aus der Pflege unserer herrlichen Kammermusik gesogen werden kann, nicht vergessen. Das Virtuosentum in Ehren; jedoch der echte Künstler stärkt sein Rückenmark am besten, wenn er sich liebevoll in das Studium der Wunderwerke versenkt, mit denen uns die Klassiker so überreich beschenkt haben.

Und Böhm wurde diesen hohen Anforderungen in schönster Weise gerecht. Zwar spielte er schon seit Ende der zwanziger Jahre aus eingebildeter oder wirklicher Ängstlichkeit nicht mehr öffentlich; um so eifriger aber pflegte er das Quartettspiel im eigenen Heim mit gleichgesinnten Freunden. Diese Zusammenkünfte im Böhmschen Hause waren für Joachim der nie versiegende Erinnerungsquell an eine Epoche der Kunstübung, die mit seinem Heimgang ihren Abschluß gefunden hat, und für mich der Gegenstand unschätzbarer Belehrung, als wir uns später zur gemeinschaftlichen Herausgabe der Beethovenschen Streichquartette vereinigten.

2.

Als Joachim nach Wien kam, waren zwölf Jahre seit dem Tode Beethovens, elf Jahre seit dem Heimgang Schuberts verflossen. Man sollte denken, daß die Erinnerung an diese großen Meister den überlebenden

Zeitgenossen in mächtiger Nachwirkung noch in allen Fibern zuckte. Dem war aber leider nicht so. Wohl gab es einen kleinen Kreis auserwählter Geister, der vor der imposanten Größe eines Beethoven in ehrfürchtiger Bewunderung den Hut zog; der großen Masse des musikliebenden Publikums aber sollte das Verständnis für seinen Riesengeist erst aufgehen, nachdem große ausübende Tonkünstler, wie Mendelssohn, Klara Wieck, Liszt, Vieuxtemps und Joachim durch öffentliche Vorführungen Beethovenscher Werke die ungeheure Größe ihres Schöpfers der erstaunten Mitwelt gepredigt hatten.

Daß der Genius eines Schubert nach Jahrzehnten erst der bewundernden Nachwelt in seiner ganzen blühenden Schönheit leuchten sollte, läßt sich bis zu einem gewissen Grade menschlich erklären und entschuldigen. Das irdische Erdenwallen dieses Meisters vollzog sich mit einer lyrischen Ruhe, die nur durch die „Schubertiaden", feuchtfröhlichen Zusammenkünften gleichstrebender Feuergeister, eine leichte Kräuselung an der Oberfläche erfuhr. Rechnet man hierzu noch seine von einem milden Dämmerlicht beschienenen Herzensangelegenheiten und einige kleine Reisen nach Oberösterreich, Steiermark und Ungarn, so hat man so ziemlich Schuberts äußeren Lebensgang erzählt. Er besaß für die Kämpfe dieser Welt keine Initiative. Hatte er ein Werk vollendet und seinem Freundeskreis dessen Bekanntschaft vermittelt, so hegte er wohl hin und wieder den Wunsch, es vor die größere Öffentlichkeit zu bringen; stellten sich aber der Aufführung Schwierigkeiten und Weiterungen entgegen, so ließ er die Sache fallen. Es drängte ihn, die Hunderte von Gedanken und Melodien, die ihm inzwischen eingefallen waren, zu Papier zu bringen, „um sie loszuwerden". Schubert, der seine Laufbahn als

Komponist von Liedern begann, hat sich als solcher eigentlich selbst den Weg, der in die breite Öffentlichkeit führt, verlegt; denn damals galten ja Lieder mit Klavierbegleitung nicht für konzertfähig, sondern waren auf die Pflege im häuslichen Kreise angewiesen[1]), wo sie im Grunde auch hingehören. Hierzu kommt noch der Umstand, daß ein großer Teil der Schubertschen Kompositionen, und darunter seine schönsten und reifsten Werke, erst Jahrzehnte nach dem Tode ihres Schöpfers im Druck erschienen, also dem Publikum und weiteren Künstlerkreisen ganz unbekannt geblieben waren. Hauptsächlich der begeisterten Feder des geistesverwandten Schumann, Liszts Transskriptionen, dem Spürsinn Herbecks und dem Betreiben Hanslicks ist es zuzuschreiben, daß Schubert heute die ihm gebührende Stellung einnimmt und der musikalische Liebling des deutschen Volkes geworden ist.

Anders liegt die Sache bei Beethoven. Er war ein Mann der Tat und stand mitten drinnen im Musiktreiben seiner Zeit. Als ausgezeichneter Klavierspieler konnte er seine Schöpfungen selber vor die Öffentlichkeit bringen und als Dirigent für seine Orchesterwerke persönlich eintreten. Zudem war ihm unter den besten Künstlern und mehreren musikliebenden Aristokratenfamilien ein Kreis von Freunden und Verehrern erwachsen, der vielleicht das gewaltige Genie noch nicht in seiner Gesamtheit erfassen konnte, der aber doch in ahnungsvoller Bewunderung zu seinem Riesengeiste aufschaute. Seit dem Erscheinen der sechs Streichquartette,

---

[1]) Es wirkte wie eine kühne Neuerung, als Liszt 1838 in einem seiner Wiener Konzerte dem Sänger Randhartinger einige Schubertsche Lieder auf dem Flügel begleitete.

Opus 18, beherrschte Beethoven übrigens auch auf dem Gebiete der Kammermusik die Situation vollends, und sein künstlerischer Einfluß zog immer weitere Kreise. So springt die geistige und technische Förderung, welche das Violinspiel durch ihn erfuhr, ohne weiteres in die Augen, wenn man sich die fast virtuos zu nennende Behandlung der Geige in der für den Mulatten Bridgetower geschriebenen, später R. Kreutzer gewidmeten Sonate Opus 47 vergegenwärtigt. Von den Rasumowskyschen Quartetten, Opus 59, und dem Violinkonzert gar nicht zu reden!

Wohl hatte Schuppanzigh so ganz unrecht nicht, als er sich bei Beethoven über manche Gewaltsamkeiten, die er den Streichinstrumenten in den späteren Quartetten zumutete, bitter beschwerte; denn auch heute noch haben wir öfters die Empfindung, daß für den erschöpfenden Ausdruck der gewaltigen Gedanken in seinen letzten Werken auch die schönste Geige nur ein unzulängliches Werkzeug ist. Allein Beethoven war der Mann nicht, Konzessionen zu machen. Getragen von der Idee, daß die Ausdrucks- und Leistungsfähigkeit der Streichinstrumente mit dem anmutigen Tonspiel in seinen ersten Quartetten noch lange nicht erschöpft sei, stellte er ihnen Aufgaben, die auch heute noch nur wenige auserwählte Künstler befriedigend zu lösen imstande sind.

Joachim hat mir einmal erzählt, daß auch sein Lehrer Böhm von Beethoven in der ersten Probe für eines der letzten Quartette mit „Böhm, er ist ein Esel!“ angefahren wurde, als er eine Stelle für unspielbar erklärt hatte. Zur nächsten Probe aber hatte er die betreffende Stelle doch geändert und klopfte dem Primarius begütigend auf die Schulter mit der Frage: „Na, Böhmerl, ist es jetzt so recht?“

Und nun vergegenwärtige man sich den Stand der Dinge nach Beethovens Tode. Von den Zeitgenossen verwahrt sich Spohr in seiner Selbstbiographie ausdrücklich dagegen, daß er zu den Bewunderern der späteren Quartette Beethovens gehöre oder sie gar über die ersten sechs stelle. Und C. M. von Weber meinte nach der Anhörung der 7. Symphonie: „Nun haben die Extravaganzen dieses Genius das Non plus ultra erreicht, und Beethoven ist nun ganz reif fürs Irrenhaus.“ Aber auch ein so scharfer und durchdringender Geist wie Moritz Hauptmann konnte sich beim Anhören der letzten Quartette eines „ästhetischen Unbehagens“ nicht erwehren. Wenn nun solche Männer dem himmelansteigenden Flug der Beethovenschen Muse nicht zu folgen imstande waren, ist es da den Wiener Musikern allzusehr zu verargen, wenn auch sie die erhabenen Schönheiten der gewaltigen Werke nicht zu fassen vermochten?

Wohl hat es eine Periode in Beethovens Leben gegeben, wo es den Anschein hatte, als ob sein Genius wenigstens bei einer kleinen Gemeinde zur vollen Würdigung gelangt wäre — es war zur Zeit des Rasumowsky-Quartetts (1808—1816), dem er in unmittelbarem Verkehr und geistiger Aussprache gewissermaßen seinen künstlerischen Odem eingehaucht hatte. Es wäre ebenso richtig gewesen, es „Beethoven-Quartett“ zu nennen, da Rasumowsky dasselbe vollständig zur Verfügung des Meisters hielt und seine Aufgabe darin erblickte, die Quartette Beethovens mit größter Sorgfalt und Vollendung auszuführen. Als aber der fürstliche zweite Geiger des Quartetts Wien verließ und dasselbe als „Schuppanzigh-Quartett“ öffentliche Konzerte veranstaltete, war es das Publikum, das sich den späteren Quartetten Beethovens gegenüber ablehnend bis zur

Feindseligkeit verhielt. Das darf weiter nicht wundernehmen, und es wäre übel angebracht, etwa über die Kurzsichtigkeit unserer Vorfahren die Nase zu rümpfen. Denn auch heute noch werden manche Sätze dieser von den tiefsten Gedanken erfüllten Schöpfungen nur bei solchen Kunstfreunden staunende Bewunderung auslösen, die Gelegenheit haben, sie in regelmäßiger Wiederkehr bei vollendeter Ausführung zu hören, oder die sich das Verständnis derselben durch eingehendes Studium der Partituren anzubahnen suchen.

Mit dem Heimgange Beethovens und dem drei Jahre später erfolgten Tod Schuppanzighs glaubten sich die überlebenden Zeitgenossen der moralischen Verpflichtung ledig, ihre kostbare Zeit dem Studium so widerhaariger und aussichtsloser Sachen wie der letzten Quartette zu widmen, und dreißig Jahre lang sind sie für das öffentliche Musikleben Wiens so gut wie tot und vergessen.

Auch das Quartett der Gebrüder Müller, das anfangs der dreißiger Jahre mit anhaltendem Erfolg in Wien eine Anzahl von Kammermusikabenden veranstaltet hatte, wagte es nur ab und zu, einen Satz aus Beethovens späteren Quartetten schüchtern auf das Programm zu setzen. Die große Masse des musikliebenden Publikums war so sehr in die Netze der italienischen Oper verstrickt, daß sie daneben nur noch glänzende Instrumentalvirtuosen gelten ließ, allenfalls auch noch den gemütlich anheimelnden Weisen von Lanner und Strauß lauschte. Selbst in einem Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“ konnte es 1839 noch vorkommen, daß man bei einer Aufführung von Schuberts Symphonie in C-dur zwischen dem ersten und zweiten Satz derselben eine Sängerin die Bravourarie aus Donizettis „Lucia von Lammermoor“ singen ließ!

Ebenso bezeichnend für den geradezu frivolen Schlendrian, der sich allmählich im Wiener Musikleben jener Tage eingenistet hatte, ist die Geschichte des Violinkonzerts von Beethoven. Es war den überlebenden Zeitgenossen so sehr aus der Erinnerung entschwunden, daß nur wenige Geiger noch von seiner Existenz wußten. Einer derselben, der Amateur Holz, von Beethoven scherzweise „mein Mahagoniholz“ genannt, legte es Vieuxtemps nahe, gelegentlich seines Auftretens in Wien 1833 doch noch einen Versuch mit dem merkwürdigen Stück zu machen! Und der große belgische Geiger erzielte mit dem Violinkonzert von Beethoven einen seiner schönsten künstlerischen Erfolge!

Freilich, der Künstler, der uns dieses herrliche Werk erst in seiner ganzen Schönheit enthüllen sollte, war vorläufig noch ein Kind, aber eines, das sich in ernster und strenger Schulung auf sein Priesteramt vorbereitete. —

Während nun das Wiener Publikum sich an den Glanzleistungen berühmter Virtuosen und Opernsänger nicht satt hören konnte, die Pflege ernster Kammermusik fast ganz aus der Öffentlichkeit verschwunden war und auch die Symphonien unserer Klassiker eine ganz ungenügende Ausführung seitens der Dilettanten-Orchestervereine erfuhren, bereitete sich ganz im stillen eine Wendung zum Besseren vor, wenn auch deren segensreiche Folgen erst weit später zutage kamen. Wie Böhm anderthalb Jahrzehnte vorher seinen Schüler Ernst in die Kammermusik eingeführt hatte, so weihte er nun den jungen Joachim als Mitglied und Zeugen seiner häuslichen Quartette in den Vortrag der Werke von Haydn, Mozart und Beethoven ein, und ebenso erzog Georg Hellmesberger senior seine beiden Söhne in aller Stille

zu ausgezeichneten Quartettspielern, für welche die „letzten Beethoven“ nichts Abschreckendes mehr hatten.

Diese wackeren Männer und Lehrmeister, die beide selbst nicht mehr öffentlich auftraten, haben ihre Schuld an den Genius Beethovens dadurch abgetragen, daß sie in die Herzen ihrer Schüler und Söhne den sprossenden Keim pflanzten, der in der Folge so herrliche Früchte zeitigen sollte. Ernst hat später in London (mit Joachim als zweitem Geiger, Wieniawski als Bratschisten und Piatti als Cellisten) die Rasumowsky-Quartette, besonders das in E-moll, in genialster Weise interpretiert, Joseph Hellmesberger die Wiener damit bis zum Enthusiasmus begeistert, und was Joachim gerade auf diesem Gebiete mehr als ein halbes Jahrhundert lang geleistet hat, das wird immer das goldene Blatt in seinem Ruhmeskranz bleiben.

So sehen wir also den jungen Pepi unter den verschiedenartigsten Einflüssen zum hoffnungsvollen Knaben heranwachsen. Auf der einen Seite von seinem trefflichen Lehrer geigerisch so weit herangebildet, daß er sich vor den größten technischen Schwierigkeiten nicht mehr zu fürchten brauchte, hatte er andererseits das Glück, schon in frühesten Jahren innig mit dem Quartettspiel vertraut zu werden und so allmählich das musikalische Element zum Hauptfaktor seiner Kunstleistungen heranwachsen zu sehen. Seine Bogenführung war in der Schule Böhms frei, gewandt geworden und hatte einen Grad von Fertigkeit erreicht, die binnen kurzem sprüchwörtlich genannt werden sollte. Die später so eminente Fähigkeit, jeder Strichart ein besonderes Gesicht zu verleihen, die abgeklärte Ruhe, mit seinem Bogen einen langen Ton zu spinnen, das Mark und die Kernigkeit seines Halbbogenstrichs, sein Spiccato

in allen Abschattungen vom „Schnee und Regen bis zum Hagel“, das feste und fliegende Staccato, gebundenes und aufprallendes Arpeggio, die ausgeglichene Tongebung in allen Regionen des Griffbretts, kurz, all die geigerischen Eigenschaften, die Joachims Spielweise zierten, sie wurzelten im Grunde in der ausgezeichneten Anleitung Böhms. Joachim hat daher nur die Pflicht lauterster Dankbarkeit geübt, wenn er immer wieder betonte, daß er alles, was er als Violinspieler gelernt, seinem Wiener Lehrmeister zu verdanken gehabt habe; und wenn er ihn nach wenigen Jahren schon als Geiger wie als Musiker in ungeahnter Weise überflügelte, so vergaß er in seiner Bescheidenheit nie, daß er auf den Schultern seines Lehrers stand und somit einen weiteren Horizont übersehen konnte.

Nachdem Böhm seinen Zögling so weit gefördert hatte, daß er glaubte, ihm das geigerische Reifezeugnis erteilen zu können, lag es in seinem Wunsche, ihn noch eine Zeitlang den künstlerischen Einflüssen der französischen Hauptstadt auszusetzen, bevor er sich vor der großen Öffentlichkeit hören ließ. Es mochte ihm dabei die Virtuosenlaufbahn seines so berühmt gewordenen Schülers Ernst vorgeschwebt haben, der ein Dutzend Jahre vorher den gleichen Weg eingeschlagen hatte, als seine Lehrzeit in Wien beendigt war.

Paris galt damals als das Zentrum und der Ausgangspunkt für alle europäischen Berühmtheiten, ob sie nun sangen, geigten oder Klavier spielten; wer sich daselbst die Sporen verdient hatte, konnte einer günstigen Aufnahme allerwärts sicher sein. Nach der ernsten und strengen Schule, die der junge Joachim unter Böhms Leitung durchgemacht hatte, wäre ein längerer Aufenthalt in Paris für den hoffnungsreichen Knaben in der Tat

von entscheidender Bedeutung für seine Virtuosenlaufbahn geworden. Allein es sollte anders kommen, und anfänglich zum nicht geringen Mißvergnügen Meister Böhms!

Wie vor fünf Jahren der Besuch des Fräuleins Figdor in Pest die Veranlassung für die Übersiedlung des Kindes nach Wien gewesen war, so bot die kunstverständige Dame nun ihren ganzen Einfluß auf, daß der Knabe zur weiteren Ausbildung nach Leipzig geschickt werde. Fräulein Figdor hatte sich nämlich inzwischen mit dem Kaufmann Witgenstein vermählt und war ihrem Gatten nach Leipzig gefolgt. Von dort schrieb sie an ihre Verwandten in Wien Briefe voller Bewunderung über das rege künstlerische Treiben in der Stadt an der Pleiße, die durch Mendelssohn und Schumann zum musikalischen Brennpunkt Deutschlands erhoben worden war. Frau Witgenstein sagte sich mit vorahnender Gewißheit, daß Leipzig der einzige Ort sei, wo die herrlichen Anlagen ihres jugendlichen Vetters zur Reife gelangen konnten, und die Folge hat bewiesen, wie sehr sie recht gehabt hat.

Es scheint müßig, die Frage aufzuwerfen, in welcher Richtung sich Joachim wohl entwickelt haben würde, wenn er nach Paris gegangen wäre. Wenn aber irgendwo der Satz: Verhältnisse bestimmen den Menschen, Geltung beanspruchen darf, so ist es der Fall, wenn wir ihn in bezug auf Joachims Übersiedlung nach Leipzig in Anwendung bringen. In dieser Stadt sollte der Knabe in spezifisch musikalisches Fahrwasser geraten, in regen Verkehr mit den bedeutendsten schaffenden Tonkünstlern der Zeit treten und zum erstenmal in seinem Leben sich an Chor- und Orchesteraufführungen von höchster Vollendung beteiligen — kurz, eine Luft einatmen, die

auf seine empfängliche Künstlerseele anregend und befruchtend in hohem Maße wirken mußte.

Joachim war eine von den gottbegnadeten Naturen, deren ganzer Entwicklungsgang von hellem Sonnenschein bestrahlt wurde. Ein gnädiges Geschick hat ihn das nie an sich erfahren lassen, was man einen mit Dornen und Enttäuschungen besäumten Künstlerweg nennt. Durch fürsorgende Verwandte vor leidigen Existenzfragen bewahrt und von einem unvergleichlichen Lehrer ausgebildet, hat er das Glück gehabt, stets zur rechten Zeit in die richtigen Verhältnisse zu gelangen, so daß er niemals in seiner Laufbahn einen Schritt getan, den er hat rückgängig machen müssen. Alles entwickelte sich bei ihm stetig und folgerichtig wie ein breit angelegtes crescendo, das schließlich in einem majestätischen Orgelpunkt aufgeht.



III.

Leipzig.



1.

Die ehrwürdige Kantorenstadt an der Pleiße war schon seit mehr als hundert Jahren eine Pflegestätte guter Musik gewesen, als Felix Mendelssohn Bartholdy im August 1835 die Leitung der Gewandhauskonzerte daselbst übernahm. Während es jedoch seit Bachs Tode an einem überragenden Geiste gefehlt hatte, der die mannigfachen zentrifugalen Kunstkräfte zu einem ersprießlichen Gedeihen hätte zusammenfassen können, gelang es Mendelssohn schon nach Ablauf weniger Jahre, Leipzig zum musikalischen Zentrum Deutschlands, ja der ganzen Musikwelt zu erheben. Getragen von dem Wunsche, seiner über alles geliebten Kunst ein wahrer Diener und Priester zu sein, setzte er die ganze Tatkraft, die volle Begeisterung seiner sechsundzwanzigjährigen Künstlerseele an die gestellte Aufgabe und hatte die Genugtuung, für sein hohes Streben allseitig fördernde Aufmunterung, für die erzielten Resultate bereitwilligste Anerkennung zu finden. Eine seltene Vereinigung von schönen menschlichen und künstlerischen Eigenschaften bestimmte ihn geradezu für seine bedeutungsvolle Sendung voraus. Fußend auf völliger materieller Unabhängigkeit und im Besitz einer umfassenden Bildung, hatte er sich in jugendlichem Alter schon einen Künstlernamen errungen, wie er sonst nur den Allergrößten seiner Kunst in reiferen

Jahren beschieden zu sein pflegt. Überall da, wo seine Werke aufgeführt wurden, nannte man alsbald seinen Namen mit Jubel und Begeisterung; wo er als Klavierspieler auftrat, flogen ihm die Herzen von jung und alt entgegen, und wenn er als Dirigent das Podium bestieg, konnte er in gleichem Maße der hingebendsten Bereitwilligkeit des Chors wie des liebevollsten Entgegenkommens seitens der Orchestermitglieder sicher sein.

Liest man die Berichte der Zeitgenossen, so beschleicht einen das wohltuende Gefühl des Behagens über die Verehrung, mit der alle, auf die es ankam, zu dem genialen Künstler und liebenswürdigen Menschen aufblickten. Allen voran Robert Schumann, der zu Mendelssohn wie zu „einem hohen Gebirge“ aufschaute und bis an sein Ende nicht aufhörte, von ihm mit der gleichen Begeisterung zu sprechen, wie er es in seiner Sturm- und Drangzeit als Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“ getan. Die Musikgeschichte kennt nur in der Verehrung Haydns für Mozart ein ähnliches Beispiel neidloser Anerkennung eines großen Künstlers für einen Gleichgestellten. Und wenn hie und da die Frage aufgeworfen wurde, welcher von beiden, Mendelssohn oder Schumann, der Größere sei, so ist Goethes Antwort, als die gleiche Frage in bezug auf ihn und Schiller gestellt wurde, mit Fug und Recht auch auf die beiden Musiker anzuwenden.

Mit der Gründung des Konservatoriums, April 1843, eröffnete sich Mendelssohn ein neues und reiches Feld für seine künstlerische Tätigkeit in Leipzig. Robert Schumann, Moritz Hauptmann, Ferdinand David und Chr. A. Pohlenz halfen ihm mit hingebendem Eifer, das junge Kunstinstitut binnen kurzem zu einer musikalischen Pflanzstätte ersten Ranges zu erheben. Und mit Recht

konnte Schumann damals sagen: „Es gibt in Deutschland, vielleicht in der Welt, keinen besseren Ort für einen jungen Musiker als Leipzig."

Auf Grund derselben Wahrnehmung bestanden Witgensteins so nachdrücklich auf der Übersiedlung des jungen Joachim nach Leipzig, wo er im Frühjahr 1843 mit der Absicht eintraf, Zögling des soeben eröffneten Konservatoriums zu werden. Mendelssohn, dem der Knabe alsbald zugeführt wurde, unterzog ihn einer ebenso eingehenden wie gründlichen Prüfung, indem er sich einige Geigensoli anhörte, mit ihm die Kreutzer-Sonate von Beethoven spielte und ihn einige Aufgaben in der Harmonie ausführen ließ. Und das Resultat dieser Prüfung seitens Mendelssohns lautete für die verblüfften Verwandten:

„Der Posaunenengel hat für sein Instrument kein Konservatorium mehr nötig, überhaupt keinen Lehrer im Violinspiel. Er kann getrost für sich allein weiter arbeiten und von Zeit zu Zeit David etwas vorspielen, um dessen Rat und Urteil zu hören. Im übrigen will ich selber öfters und regelmäßig mit dem Jungen musizieren und sein künstlerischer Berater in musikalischen Dingen sein. Der Junge hat aber auch seine Harmonieaufgaben so anstandslos und fehlerfrei gelöst, daß ich dringend rate, diese Studien bei Hauptmann fortzusetzen, damit er alles lerne, was man später von einem rechten Künstler verlangen könne und müsse. Den weitaus größten Wert jedoch lege ich darauf, daß der Knabe sorgfältigen und gründlichen Unterricht in wissenschaftlichen Fächern erhalte, und ich selber will Sorge tragen, daß dieser von berufener Seite erteilt werde."

Dieser Bescheid war nun freilich für Witgensteins und den kleinen Geiger eine Enttäuschung, aber

eine so schmeichelhafte und vielverheißende für des Knaben Zukunft, daß die Beteiligten frohen Mutes sein durften.

Witgensteins, bei denen der Knabe während der ersten drei Jahre seines Aufenthaltes in Leipzig wohnte, ließen es sich angelegen sein, Mendelssohns Ratschläge auf das genaueste zu befolgen. Magister Hering, Kandidat der Theologie, war von ihm als wissenschaftlicher Lehrer vorgeschlagen worden, eine ideal veranlagte, überaus feinsinnige Gelehrtennatur, die dem lernbegierigen Knaben ein Erzieher im schönsten Sinne des Wortes wurde. Joachim gedachte stets in treuer Liebe und Dankbarkeit des schlichten Mannes, der hoch oben auf dem Turm der alten Pleißenburg in einem vom Astronomen Möbius abgemieteten Dachkämmerlein hauste. Um ganz unabhängig zu sein, besorgte sich der völlig bedürfnislose Mann seine kleine Wirtschaft eigenhändig, und da er oft wochenlang nicht ausging, sägte und spaltete er sich seinen kleinen Holzbedarf selber, um sich dadurch die nötige körperliche Bewegung zu machen. Feine, starke Zigarren, die er in großen Mengen rauchte, waren seine einzige Schwäche; vor der täglichen Unterrichtsstunde jedoch lüftete er sorglich die Stube und legte Räucherkerzchen auf den Ofen, damit der kleine Zögling wenigstens unter seinem Laster nicht zu leiden hatte. Frische Äpfel waren sein bevorzugtes Nahrungsmittel, und in rührender Zuneigung vergaß er nie, den rotwangigsten davon für den kleinen Joachim aufzubewahren, der seinem wackeren Lehrer in jeder Hinsicht Freude zu bereiten bemüht war.

Hering war aber neben seiner Gelahrtheit auch eine durch und durch musikalische Natur, die sich besonders an den Werken Bachs und Beethovens begeistern konnte.

In jüngeren Jahren im Besitz einer angenehmen Tenorstimme, hat er oft genug bei öffentlichen und privaten Aufführungen als Solist oder im Chor mitgewirkt und sich Mendelssohns Anerkennung erworben. Dieser treffliche Mann unterwies nun den Knaben im Lateinischen, in Geographie und Geschichte, Literatur und Religion. Besonders der Unterricht in der letzteren hatte für Joachim die bedeutsamsten Folgen, denn Magister Hering stand zwar auf dem Boden gläubigen Christentums, war aber ein abgesagter Feind starrer Dogmatik und toten Buchstabenglaubens. Vielmehr war es ihm darum zu tun, seinem Schüler die verklärte Gestalt des Stifters unserer Religion und seine Lehre vom rein ethischen Standpunkt zu erläutern, mit strengster Vermeidung jeglichen Proselytentums. Aus diesem Grunde hat er es vorgezogen, statt die Kanzel zu betreten, Privatgelehrter zu bleiben, bis er im Verlagshause von Breitkopf & Härtel eine Stellung fand, die seinen Fähigkeiten entsprach und dem bedürfnislosen Mann genügende Unabhängigkeit ließ, um seinen idealistischen Neigungen nachgehen zu können.

Zu gleicher Zeit begannen Joachims theoretische Studien bei Moritz Hauptmann, dem grundgelehrten musikalischen Denker. Er war Kantor an der Thomasschule und, wie schon angeführt, einer der Mitbegründer des Leipziger Konservatoriums. In beiden Stellungen hat er sich die uneingeschränkte Anerkennung und Bewunderung derer erworben, die über seine, allem äußerlichen Prunke abgewandte Wirksamkeit ein Urteil haben konnten. Eine Reihe von tiefsinnigen, wissenschaftlichen Abhandlungen über musikalische Kunstfragen und speziell sein Hauptwerk „Die Natur der Harmonik und Metrik“ sichern ihm den Ehrenplatz des bedeutendsten Musik-

theoretikers des 19. Jahrhunderts. Von nah und fern eilten die Kunstbeflissenen herbei, um der Unterweisung des Musikphilosophen teilhaftig zu werden, der sein Lehramt mit ebenso großer Liebe ausübte, als es von schönen Erfolgen gekrönt wurde. Allein Hauptmann war nicht nur ein spekulativer Kopf in abstrakten Theorien, sondern zugleich ein hervorragender Tonsetzer, dessen Psalmen und Motetten auch heute noch jedem namhafteren Kirchenchor vertraut sind, und dessen Duette für zwei Violinen unmittelbar nach den Spohrschen in der einschlägigen Literatur rangieren. Sein erstaunliches Wissen auf den verschiedensten Gebieten, der Ernst seiner Kunstanschauung, sein liebenswürdiges, bescheidenes Wesen und nicht zuletzt sein feiner Humor und schlagfertiger Witz spiegeln sich am schönsten in seinen Briefen an Franz Hauser wider, deren Lektüre jedem ernsten Künstler ans Herz gelegt werden mag.

War nun Joachim damals auch noch zu jung, um all die Vorteile, die die Unterweisung eines solchen Lehrers gereifteren Schülern bieten konnte, voll auszunützen, so verdankte er ihm doch seine gründlichen Kenntnisse in Harmonie und Kontrapunkt, die ihn bald befähigten, sich an freie und selbständige Arbeiten heranzuwagen. Der warme, liebevolle Ton, mit dem Hauptmann seinen kleinen Zögling in den verschiedenen Zweigen des Tonsatzes unterwies, seine Gewissenhaftigkeit und Pünktlichkeit beim Unterricht gehörten stets zu Joachims angenehmsten Erinnerungen. Nur einer Unpünktlichkeit Hauptmanns entsann er sich auch noch in späteren Lebensjahren. Eines Tages hatte er wohl eine halbe Stunde lang auf seinen Lehrer gewartet, und als er endlich erschien, entschuldigte er sich ganz auf-

geregt und begeistert: „Ich habe soeben einer Privataufführung von drei Schumannschen Streichquartetten beigewohnt; es war sehr schön, und ich wüßte nicht, wer außer Mendelssohn so etwas machen könnte!“

Wir werden Hauptmann noch öfters im Laufe meiner Darstellung begegnen; denn in zahlreichen Briefen von ihm finden sich warme und anerkennende Worte über Joachim, die beiden Teilen zur Ehre gereichen.

Und nun zum Geigen! Wie schon im vorigen Kapitel ausgeführt, hatte Böhm seinen Pepi im Vollbesitz einer abgerundeten Technik entlassen, die allen Schwierigkeiten gewachsen war; und Mendelssohn, der sich wohl auf das Geigen verstand, bestätigte diese Auffassung durchaus. Nun studierte der Knabe auf eigene Faust drauf los, nur von Zeit zu Zeit David um Rat angehend bei Stücken, die er entweder noch nicht gehört oder in Wien nicht vorgenommen hatte, hauptsächlich also bei den Spohrschen Konzerten, den Bachschen Sachen für Violine allein und den Konzerten von Beethoven und Mendelssohn, die er nun seinem Repertoire einverleiben wollte.

Ferdinand David (1810—1873) war, alles in allem genommen, ein bedeutender und vielseitiger Künstler. Musikalisch und geigerisch hervorragend veranlagt, konnte sich Mendelssohn gar keinen gewandteren und schlagfertigeren Konzertmeister wünschen als diesen seinen Jugendfreund[1]), der gleich ihm eine sorgfältige Schulbildung genossen hatte. Was seinen Namen der Nachwelt am längsten erhalten wird, sind seine Ausgrabungen älterer Kammermusik für Violine, die er „zum Konzertgebrauch

[1]) Mendelssohn und David wurden in Hamburg in demselben Hause geboren.

und für den öffentlichen Vortrag“ eingerichtet hat. Leider muß aber ausgesprochen werden, daß die Art, wie er seine „Bearbeitungen“ und „Einrichtungen“ ausgeführt, seine Verdienste wesentlich beeinträchtigt hat. Durch pietätlose Änderungen, Hinzufügen von Schnörkeln und ausgeklügelten Vortragsbezeichnungen, Anbringung von Kadenzen, die ganz gegen den Charakter der betreffenden Stücke verstoßen, durch das Einschmuggeln einer Unmenge von raffinierten dynamischen Schattierungen hat er wohl die Werke der alten Meister für den Geschmack gewisser „moderner“ Leute zugestutzt, aber damit gleichzeitig jene Kunstwerke der schlichten Einfalt und ihres eigenartigen Reizes beraubt [1]).

„Bearbeitungen“ älterer Werke sollten eigentlich nur gestattet sein, wenn die Angaben von Stricharten, Fingersätzen, Stärkegraden usw. so notiert sind, daß der Spieler weiß, was vom Autor herrührt, und was der Herausgeber hinzugefügt hat. Die beste Form solcher „Phrasierungsausgaben“ ist jedenfalls die, welche David ausnahmsweise bei seiner Einrichtung der Bachschen Sonaten und Suiten für Violine allein in Anwendung gebracht hat. Sie besteht darin, daß auf einem Notensystem der Urtext Bachs abgedruckt ist und auf einem zweiten System die Ausführungsweise des Herausgebers. So weiß jedermann, was von dem Autor beabsichtigt ist, und kann sich dann entweder der Auffassung des Bearbeiters anschließen oder, wenn der Ausführung des Originals unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen-

[1]) Als mildernd könnte die Auffassung dienen, daß Davids Bearbeitungen aus jenem mangelhaften, noch ungeklärten Stilgefühl hervorgegangen sind, das jede Epoche mit sich bringt, welche Werke vergangener Perioden erst wieder entdeckt.

stehen, sich selber eine Lesart nach bestem Wissen und Gewissen zurechtlegen.

Als Lehrer seines Instrumentes hat David eine stattliche Reihe tüchtiger und hervorragender Geiger in die Welt geschickt. In der Tat konnten intelligente Schüler viel von seinem Unterricht profitieren, wenn sie es vermieden, gewisse Vortragsmanieren, die sich im Lauf der Zeit in sein Spiel eingeschlichen hatten, anzunehmen.

Auch für die Komposition hatte David Begabung und Geschick. Speziell für die Violine hat er eine Menge von Sachen geschrieben, von denen manche heute noch pädagogischen Wert haben. Aus dem Konzertsaal jedoch hat sie der Strom der Zeit verdrängt, weil sich in ihnen die Dürftigkeit der Erfindung und der Mangel an vornehmer Gestaltungskraft allzusehr bemerkbar macht [1]). Trotz alledem gebührt dem Manne eine hervor-

---

[1]) „Das für Komponisten seines Ranges nahezu unvermeidliche Los, dem Zeitgeschmack entsprechende Schöpfungen eine Weile dankbar und beifällig aufgenommen, nach einigen Jahren aber wieder vergessen zu sehen, blieb auch ihm nicht erspart; — niemals aber hat er über die dabei gemachten Erfahrungen geklagt, — niemals hat er sich oder andere über dieselben zu täuschen versucht. . . . Der Verwandten eines hochverdienten älteren Musikers, die darüber klagte, daß des Verstorbenen Konzerte nicht mehr zur Aufführung kämen, hat er mit der ihm eigentümlichen Unbefangenheit gesagt, daß er, der Jüngere und noch Lebende, das gleiche erfahren habe und — daß er das in Ordnung finde. ‚Von Konzerten‘, so lautete sein damals getaner Ausspruch, ‚halten sich nur die Sachen allerersten Ranges. Die Stücke dieser Gattung enthalten notwendigerweise das jeder Epoche eigentümliche Passagenwerk, und dieses unterliegt — in kürzerer oder längerer Frist — einem Veralten, über welches allein der höchste musikalische Ideengehalt hinweghelfen kann. Weil dem so ist, spielt die jüngere Generation meine Konzerte schon jetzt nicht mehr.‘“ (Julius Eckardt,

ragende Stellung unter den Musikern der letzten Generation; hat er doch mit seinem vielseitigen Können und Wissen „den Besten seiner Zeit genug getan“. Er war der Freund Mendelssohns und Schumanns, und solche Freundschaft adelt!

Eine kleine Episode möge hier Platz finden. Als David das Violinkonzert von Mendelssohn (im März 1845) unter allgemeinem Beifall zum erstenmal im Leipziger Gewandhaus gespielt hatte, trat auch Schumann auf ihn zu, um ihm seine Glückwünsche für die schöne Leistung auszusprechen. Mit seinem gütigen und verbindlichen Lächeln klopfte er dem Freunde auf die Schulter und sagte: „Siehst du, lieber David, das ist so ein Violinkonzert, wie du immer komponieren wolltest!“

Verdankt nun zwar Joachim Ferdinand David manchen Wink und Ratschlag in geigerischen Angelegenheiten [1]),

---

„Ferdinand David und die Familie Mendelssohn Bartholdy“; S. 169 und 170.)

[1]) Er ist aber niemals sein Schüler gewesen, wie man oft zu hören und zu lesen Gelegenheit hat. Joachims Widerspruch, wenn man ihn einen Schüler Davids nannte, bedeutete keine Spitze gegen David, sondern war nur der Ausdruck der Treue gegen seinen Wiener Lehrmeister. — Die beiden nachstehenden, an Jos. Böhm gerichteten Briefe stellen die Angelegenheit endgültig klar.

„Leipzig, den 6. Dezember 1845. — Hochgeehrter Herr! Beigehend bin ich so frei, Ihnen eine meiner neueren Compositionen zu übersenden. Nehmen Sie dieselben als einen Beweis meiner vorzüglichen Hochachtung freundlich und nachsichtsvoll auf. — Ihr Schüler Joachim hat uns während seines Hierseins durch sein ausgezeichnetes Talent, sein gutes, bescheidenes Betragen und seinen Eifer für die Kunst große Freude und Ihnen die größte Ehre gemacht; und wenn Ihr Name in der Kunstwelt nicht schon fest begründet wäre, so reichten die Leistungen Ihrer beiden Schüler Ernst und Joachim

so war doch der musikalische Einfluß, den Mendelssohn auf den Knaben ausübte, der ungleich größere und bedeutungsvollere, der weittragendste vielleicht, der je auf ihn

---

hin, ihm einen der ersten Plätze anzuweisen ... Euer Wohlgeboren ganz ergebenster Ferdinand David." —

„Leipzig, am 15. Oktober 1844. — Theuerer Herr Professor! Es war gewiß nicht Vergessenheit, daß ich so lange nicht geschrieben habe, denn so oft ich an die Londoner Reise und den Erfolg derselben denke, erinnere ich mich mit größter Dankbarkeit an Sie, mein verehrter Meister, dem ich ihn doch größtenteils zu verdanken habe. — Ich freue mich für Sie, daß Sie den kommenden Winter Ihren lieben Ernst sehen werden. Ich kann mir namentlich jetzt, wo ich selbst die Ehre habe, ihn zu kennen, recht gut Ihre Liebe zu demselben erklären; er ist wirklich der liebenswürdigste Mensch, den man sich denken kann, und gewiß der größte Virtuose; ich hoffe ihn bald zu sehen, da er nächster Tage hierher kömmt. — Auch Prume habe ich gehört, er hat mir nicht besonders gefallen: es scheint mir sein Ton zwar hübsch, aber nicht groß, seine Bogenführung nicht ausgezeichnet und sein Vortrag nicht sehr geistvoll, seine Compositionen gar nicht originell, seine linke Hand aber sehr gut, sowie er überhaupt ein ganz bedeutender Geiger. Auch er soll zur nächsten Saison nach Wien kommen. — Die Gewandhausconcerte haben hier schon wieder begonnen; ich habe Ihnen schon im vorigen Jahr über die Vortrefflichkeit derselben geschrieben. Ich übe jetzt ein Quatuor brillant in H moll (op. 61) von Spohr, das mir sehr gefällt. Auch Paganini spiele ich viel, sowie den alten Bach, von dem ich ein Adagio und Fuge für die Violine allein in London öffentlich spielte. — Mein Concert für die Geige wird bald fertig sein. Unter Hauptmann componiere ich Lieder, welche in Häusern, wo es viele Mäuse und Ratten gibt, ihre Wirkung nicht verfehlen dürften. — Empfehlen Sie mich, theuerer Herr Professor, Ihrer lieben, verehrten Frau Gemahlin und vergessen Sie nicht ganz Ihren Sie innigst liebenden Schüler Joseph Joachim." —

(Die Originale dieser Briefe sind im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.)

eingewirkt hat. Fast jeden Sonntag musizierte der Meister mit dem „Teufelsbraten", wie er den kleinen Geiger zu nennen pflegte, wenn er etwas besonders gut gemacht hatte. Da gab es dann künstlerische und feinsinnige Bemerkungen die Hülle und Fülle. Joachim hatte sie zeitlebens im Gedächtnis und zitierte sie mit Vorliebe, wenn er den Jüngeren aus dem reichen Schatze seiner Erfahrungen Mitteilungen machte. Vor allen Dingen beriet ihn Mendelssohn in der Wahl der zu studierenden Stücke; denn sein Wahlspruch war: „Ein echter Künstler soll nur das Beste spielen." Er gewöhnte ihn daran, immer zuerst an die Musik und dann erst an sein Instrument zu denken, niemals die Absichten des Komponisten der angenehmeren Spielbarkeit zu opfern. Besonders eindringlich aber ermahnte er seinen Schützling, die alten Meister zu ehren, und „es sei unkünstlerisch, ja barbarisch, an ihren Werken auch nur eine Note zu ändern".

Ebenso wird man Joachims unerreichtes Rubatospiel[1]) in erster Linie auf das Vorbild Mendelssohns zurückführen müssen, der es so meisterhaft verstanden hat, von einem Thema zum anderen überzuleiten, ohne der betreffenden Stelle die geringste Gewalt anzutun. Auch befreite er ihn von gewissen geigerischen Gewohnheiten und Vorurteilen, davon z. B., daß in klassischen Kompositionen kein Springbogen zur Anwendung gebracht

---

[1]) „Jene kleine Ebbe und Flut des taktfreien Spiels (Rubato), welche die mathematische Starrheit der Quantität lockern, aber nicht zerstören soll, ist von jeher der Triumph und die Gefahr der Virtuosen, insbesondere der Chopinspieler gewesen. Wer sich von diesem musikalischen Gesetz der Wellenbewegung eine Vorstellung machen will, der höre Joachim, wenn er Bach spielt."
(Louis Ehlert, Aus der Tonwelt, 1. Band, S. 306).



Joseph Joachim

als zwölfjähriger Knabe.

Nach einer Bleistiftzeichnung von Frau Moritz Hauptmann.

werden dürfe. „Immerzu, mein Junge, wenn es für die betreffende Stelle paßt und gut klingt,“ lautete Mendelssohns Ansicht.

Aber damit nicht genug, begleitete Mendelssohn den Knaben zu öfteren Malen am Klavier, als er sich in Privatkreisen hören ließ, und fast jedesmal vor der Öffentlichkeit. Joachim trat in Leipzig zum erstenmal öffentlich in einem Konzert auf, das die Sängerin Pauline Viardot-Garcia am 19. August 1843 im Gewandhaus gab. Mendelssohn spielte in demselben mit Clara Schumann zum erstenmal die Variationen für zwei Klaviere von Robert Schumann, und Joachim, von Mendelssohn am Flügel begleitet, ein Adagio und Rondo von Bériot. Obzwar nun dieses erste Auftreten vor dem Leipziger Publikum dem Knaben reiche Beifallsbezeugungen eintrug, war es doch von zwei mißlichen Umständen begleitet. Gleich zu Anfang des Rondos riß bei der im Saale herrschenden Hitze die E-Saite; und als der Schaden beseitigt und das wiederbegonnene Stück im besten Zuge war, ertönte plötzlich Feuerlärm, so daß die Zuhörer in wilder Hast aus dem Saale flüchteten. Die weitaus angenehmste Erinnerung an dieses Konzert war für Joachim der Umstand, daß er in der Generalprobe zu demselben Robert Schumann kennen lernte, der sich mit wohlgefälligem Lächeln den zwölfjährigen Knirps betrachtete, der so früh schon vor die Rampe treten wollte.

Der übrige Teil des Sommers 1843 sah unsern jungen Freund fleißig an der Arbeit in den verschiedenen Fächern seiner Erziehung und Ausbildung. Im Herbst aber war er Zeuge eines bedeutsamen künstlerischen Ereignisses, denn Mitte Oktober wurde im „Neuen Palais“ zu Potsdam Shakespeares „Sommernachtstraum“ mit der Musik von Mendelssohn zum erstenmal aufgeführt. Der

Einfachheit wegen sei der Anfang des Briefes mitgeteilt, in dem Fanny Hensel ihrer Schwester Rebekka über die Aufführung berichtet:

„Berlin, 18. Oktober 1843.

— — — — — — Diesmal habe ich Dir auch hübsche Sachen zu erzählen, der ‚Sommernachtstraum' ist im neuen Palais geträumt, und wenn ich den Brief erst morgen abschicke, so geschieht es nur, um Dir den Erfolg der ersten öffentlichen Vorstellung zu melden, die heute abend stattfindet. Es war wunderschön, und besonders ist die Musik das Zauberhafteste, was man hören kann. Ich muß aber weiter ausholen. Vorige Woche kam die Leipziger Musik an, um dem Feste beizuwohnen, Hiller, David, Gade und ein allerliebster zwölfjähriger Ungar, Joachim, der ein so geschickter Violinspieler ist, daß ihn David nichts mehr zu lehren weiß, und ein so vernünftiger Junge, daß er allein auf der Eisenbahn herreist, allein im ‚Rheinischen Hof' wohnt, und einem das ganz natürlich vorkommt usw."

Der Generalprobe zum „Sommernachtstraum" wohnte unter vielen bekannten und namhaften Persönlichkeiten auch der Beethoven-Biograph Schindler (l'ami de Beethoven, wie ihn Heine ironisch nannte) bei, der sich mit seinem Alles-Besserwissen und breitspurigen Wesen, seiner Wichtigtuerei allgemeinster Unbeliebtheit bei den Musikern erfreute. Sich im Alleinbesitz der Beethovenschen Traditionen wähnend, hat er beim Beethovenfest in Bonn 1845 Liszt in heftigster Weise angegriffen und gelegentlich eines anderen niederrheinischen Musikfestes auch Spohr mit seinen aufdringlichen Ratschlägen in so unangenehmer Weise behelligt, daß letzterer sich mit den Worten: „Schützen Sie mich vor diesem lästigen Menschen" an

das Komitee wenden mußte. Während der Zwischenpausen erging sich das zur Generalprobe geladene Publikum im Freien; Gade, Eckert und Joachim promenierten mit Schindler. Plötzlich wandte sich der dänische Komponist an den Knaben mit dem Ausrufe: „Lassen du dich nun belehren von diese lange, weise Mann; ich sein schon genug klug davon!“ Sprach's und verschwand mit Eckert am Arm in einem Seitengange, den verdutzten jungen Geiger mit dem langen Mann allein lassend.

In Berlin hat Meister Felix seinen kleinen Schützling natürlich den Verwandten vorgestellt und damit die freundschaftlichen Beziehungen eingeleitet, die Joachim bis zu seinem Hinscheiden mit den verschiedenen Mitgliedern der Familie Mendelssohn verbunden haben. Im Hause von Felix' jüngerem Bruder, Paul Mendelssohn Bartholdy, hatte der Knabe Gelegenheit, seine musikalische Frühreife im à vista-Spiel zu erweisen. Mendelssohn wollte nämlich eines Abends mit mehreren Kammermusikern ein Ensemblestück von Hummel oder Moscheles vortragen, allein Konzertmeister Hubert Ries, der darin die erste Geige spielen sollte, hatte in letzter Stunde abgesagt, so daß die Aufführung des Werkes zu scheitern drohte. Nun wandte sich Mendelssohn an Joachim mit den Worten: „Hören Sie, Teufelsbraten, Sie müssen uns aus der Klemme helfen und für Ries einspringen!“ Sofort erklärte sich dieser bereit dazu. Nachdem eingestimmt war, rief Konzertmeister Ganz, der die Bratschenpartie übernommen hatte, dem Knaben zu: „Na, du armes, kleines Wurm, nun wirst du dich aber höllisch zusammennehmen müssen, denn das ist doch noch eine ganz andere Sache, als so ein paar Solochen zu spielen!“ Mendelssohn, der seines Schützlings ganz sicher war, belustigte sich königlich über den mitleidigen Rat des

Bratschisten, und als das Stück glatt und prompt ohne jeden Zwischenfall zu Ende gekommen war, sagte er schmunzelnd zu dem verblüfften Konzertmeister: „Na, lieber Ganz, das arme, kleine Wurm hat seine Sache doch wohl besser gemacht, als Sie gedacht haben!“

Vier Wochen später, am 16. November 1843, spielte Joachim in einem Gewandhauskonzert unter Mendelssohns Leitung die „Othello-Phantasie“ von Ernst, und nach dem übereinstimmenden Urteil aller war das eine geigerisch so vollendete Leistung, daß kein Zweifel über die glänzende Zukunft des Wunderknaben mehr möglich sein konnte. Besonders Mendelssohn war von manchen Einzelheiten ganz entzückt, speziell von der kecken Entschlossenheit, mit welcher der Junge im Finale der Phantasie das hohe Cis auf der E-Saite packte. Mendelssohn hat diesen geigerischen Effekt musikalisch bedeutsam verwertet, denn der Kenner findet die merkwürdig ähnliche Stelle im Finale seines Violinkonzertes als Übergang zur Coda wieder.

War Joachim mittlerweile auch zu einer lokalen Berühmtheit geworden, so hatte er doch das Glück, daß seine Leipziger Verwandten das Ziel einer vernünftigen Erziehung desselben nicht aus den Augen verloren. Witgensteins sorgten in ebenso verständiger wie liebevoller Weise dafür, daß der Knabe nicht eingebildet wurde, seine herrlichen musikalischen Anlagen sich vielmehr Hand in Hand mit seinen Charaktereigenschaften entwickelten. Er mußte sich streng der Hausordnung fügen, wie irgend ein anderer Junge seines Alters früh zu Bette gehen und zeitig aufstehen. Die einzige Ausnahme von dieser Regel bildete sein Verkehr mit Mendelssohn. Wo dieser öffentlich oder privatim Musik machte, durfte er dabei sein, und es ist eines der rührendsten

Zeugnisse für den edlen Menschen Mendelssohn, daß er in den meisten Fällen den Knaben selber nach Hause geleitete[1]). — War Mendelssohn dem kleinen Geiger von Anfang an der wohlwollendste Freund und Berater in künstlerischen Dingen gewesen, so trat er ihm nun auch menschlich näher, als er einmal beim Nachhausebringen des Knaben auf ein Jean Paulsches Zitat mit einer passenden Antwort aus den „Flegeljahren" überrascht wurde. Seit jenem Abend steigerte sich Mendelssohns Interesse für den „Teufelsbraten" bis zur größten Herzlichkeit; denn gleich Schumann schätzte auch er in erster Linie solche Künstler, „die nicht nur ein oder zwei Instrumente passabel spielen, sondern ganze Menschen, die den Shakespeare und den Jean Paul verstehen".

Auch Mendelssohns edle Gattin, Cécile, war dem Knaben, der ihrem Manne so viel Freude bereitete, in wahrhaft mütterlicher Freundschaft zugetan, so daß Joachim die Stunden, die er in Mendelssohns trau-

---

[1]) Endgültig schien aber auch damals noch der wohl von Wien aus betriebene Plan, Joachim zur weiteren Ausbildung nach Paris zu schicken, von den Leipziger Verwandten nicht aufgegeben gewesen zu sein. Denn Ferdinand David schrieb am 17. Juni 1844 an den in England weilenden Mendelssohn: „Daß Joachim so sehr gefallen hat, hat mir viel Freude gemacht; der Himmel gebe ihm Ausdauer und Gesundheit, und ein ganz prächtiger Künstler muß daraus werden; nur sollten seine Verwandten etwas weniger vorsichtig und vernünftig sein. Es scheint mir etwas übertrieben, wie da hin und her überlegt wird, was wohl jetzt das Beste für ihn wäre und wenn man ihnen hundertmal gesagt hat, daß sie ihn ruhig weiter studieren lassen solten, so scheinen sie doch lieber hören zu wollen, daß man ihn je eher je lieber nach Paris und in alle Welt schicken möchte." —

lichem Heim verbringen durfte, zu den schönsten Erinnerungen seines Lebens gezählt hat.

Wie große Fortschritte Joachim während des ersten Jahres seines Aufenthaltes in Leipzig gemacht hatte, geht aus folgendem Brief Hauptmanns an Franz Hauser (April 1844) hervor:

„. . . . . . Da ist der Joachim aus Wien, der scheint's so leicht gelernt zu haben; er ist mit viel Talent früh zu guter, stetiger Schule bei Böhm gekommen, jetzt spielt er vielleicht eine Stunde (täglich), hat neulich die Spohrsche Gesangsszene, die er einige Tage vorher mit David vorgenommen hatte, im Gewandhaus — die Veranlassung war unvorhergesehen — gespielt, und da die Solostimme sich nicht fand, auswendig gespielt und so, daß Spohr selbst seine große Freude daran gehabt haben würde. Im Gesang von ganz rührender Schönheit, glockenrein in der Intonation bei den schwersten Stellen und unfehlbar sicher."

2.

Inzwischen war die Kunde von dem glänzenden Talent des Wunderknaben auch bis nach London gedrungen, wo ein Onkel von ihm und sein Bruder Heinrich lebte. Ein erfolgreiches Auftreten in der Hauptstadt Englands konnte für des Knaben Zukunft von ausschlaggebender Bedeutung werden; deshalb unternahm er zu Anfang des Jahres 1844 die Reise dahin. Von den verschiedenen Empfehlungsbriefen, die ihm an einflußreiche Persönlichkeiten in London mitgegeben worden waren, sei nur derjenige mitgeteilt, den er von Mendelssohn für den Dichter H. Klingemann, hannöverschen Gesandtschaftssekretär daselbst, erhalten hatte:

Etude für eine Violine, oder Canon für 2 Violinen

an Joseph Joachim zu freundlichem Andenken

Berlin d. 11ten März 1844.

Felix Mendelssohn Bartholdy.

„Durch diese Zeilen mache ich Dich mit einem Knaben bekannt, der mir seit der dreivierteljährigen Bekanntschaft, die ich mit ihm habe, so ans Herz gewachsen, den ich so wahrhaft lieb habe und hochschätze, wie ich es nur von wenigen Bekannten der letzten Zeit sagen kann. Es ist der dreizehnjährige Joseph Joachim aus Ungarn. Sein wirklich wunderbares Violinspielertalent kann ich Dir nicht genug beschreiben, Du mußt es selbst hören, und aus der Art, wie er alle jetzigen und früheren Solos spielt, wie er alles dechiffriert, was auf Noten steht, wie er Musik kennt und hört, auf die herrlichen Aussichten, die die Kunst von ihm haben kann, schließen, um ihn so hoch zu stellen, wie ich es tue. Aber dabei ist er zugleich ein trefflicher, kerngesunder, wohlerzogener, durchaus braver, kluger Junge, voll Verstand und voll rechter Ehrlichkeit. Darum sei ihm freundlich, nimm Dich im großen London seiner an und stelle ihn denjenigen unserer Bekannten vor, die eine so herrliche Erscheinung zu würdigen wissen und an denen er sich seinerseits wieder erfreuen und heranbilden kann. Was Du ihm Gutes tust, das tust Du auch mir."

Da Joachim auch an Ignaz Moscheles empfohlen war, so veranlaßte dieser das erste Auftreten des Knaben in einem Konzert, das der Unternehmer Bunn am 28. März 1844 im Drury-Lane-Theater veranstaltete. Moscheles spielte in demselben seine „Fantasie über irische Volkslieder" und Joachim die bereits erprobte „Othello-Fantasie" von Ernst. Dem Konzert folgte Balfes Oper „The Bohemian girl", und die Reklamenotiz, ohne die es jenseits des Kanals nicht gut abgeht, lautete: „In the Concert before the Bohemian girl the celebrated Hongarian boy Joseph Joachim will perform." Mendels-

sohn, der mittlerweile auch nach London gekommen war, hatte seinen hellen Spaß an dem Verdruß des Jungen über die Art der Reklame und nannte ihn von da ab scherzweise „my Hongarian boy“.

Über das Auftreten des Knaben in einem Orchesterkonzert der „Società armonica“ am 22. April 1844 ließ sich die „Dramatic and musical review“ folgenderweise vernehmen:

„Der Löwe des Abends war ein dreizehnjähriger Junge namens Joachim, gewiß einer der größten Violinspieler der Gegenwart. Er trug die Gesangszene von Spohr vor (dasselbe Stück, das Ernst im „Philharmonic“ gespielt), und führte sie so tadellos rein in der Intonation — ein Kompliment, das wir leider Ernst nicht machen konnten — und im Geiste des Komponisten aus, daß wir ihn für den besten jugendlichen Geiger halten, den wir jemals gehört haben.“

Hatte sich Joachim auf diese Weise bei dem Londoner Publikum auf das Günstigste eingeführt, so gestaltete sich sein Auftreten im fünften philharmonischen Konzert zu einem künstlerischen Ereignis ersten Ranges, denn er spielte in diesem am 27. Mai 1844 unter Mendelssohns Direktion zum erstenmal das Violinkonzert von Beethoven, jenes wunderbare Werk, mit dessen idealer Wiedergabe er seitdem Tausende und Abertausende begeistert hat und bis an sein Ende ohne Rivalen geblieben ist. Die Satzungen der philharmonischen Gesellschaft ließen sonst das Auftreten von Wunderkindern in ihren Konzerten nicht zu; allein es war Mendelssohn gelungen, das Komitee davon zu überzeugen, daß es sich hier nicht um das Ausstellen eines künstlich gereiften Treibhausgewächses handle, sondern um die herrlichen Leistungen eines Künstlers, der bloß zufälligerweise noch sehr jung

sei. Die eingehende Besprechung der Interpretation des Beethovenschen Konzerts, das mit Joachims Namen auf Generationen hinaus unauflöslich verknüpft ist, sei einem späteren Kapitel vorbehalten; für jetzt möge nur der Brief folgen, den Mendelssohn am Tage nach dem Konzert an Witgensteins in Leipzig geschrieben hat:

„Verehrter Herr!

Ich kanns nicht unterlassen, wenigstens mit einigen Worten Ihnen zu sagen, welch einen unerhörten, beispiellosen Erfolg unser lieber Joseph gestern abend im Philharmonischen Konzert durch seinen Vortrag des Beethovenschen Violinkonzertes gehabt hat. Ein Jubel des ganzen Publikums, eine einstimmige Liebe und Hochachtung aller Musiker, eine herzliche Zuneigung von allen, die an der Musik aufrichtig teilnehmen und die schönsten Hoffnungen auf solch ein Talent bauen — das alles sprach sich am gestrigen Abend aus. Haben Sie Dank, daß Sie und Ihre Gemahlin die Ursache waren, diesen vortrefflichen Knaben in unsere Gegend zu bringen; haben Sie Dank für alle Freude, die er mir namentlich gemacht hat, und erhalte ihn der Himmel nur in guter, fester Gesundheit; alles andere, was wir für ihn wünschen, wird dann nicht ausbleiben — oder vielmehr, es kann nicht ausbleiben, denn er braucht nicht mehr ein trefflicher Künstler und ein braver Mensch zu w e r d e n, er ist es schon so sicher, wie es je ein Knabe seines Alters sein kann oder gewesen ist.

Die Aufregung, in die er schon in der Probe alle Leute versetzt hatte, war so groß, daß ein rasender Applaus anfing, sobald er gestern ins Orchester trat, und es dauerte sehr lange, bis das Stück beginnen

konnte. Dann spielte er aber den Anfang so herrlich, so sicher und rein, und trotzdem, daß er ohne Noten spielte, mit solcher untadeligen Festigkeit, daß das Publikum ihn noch vor dem ersten großen Tutti dreimal durch Applaudieren unterbrach und dann das halbe Tutti durch applaudierte; ebenso unterbrachen sie ihn einmal mitten in seiner Kadenz, und nach dem ersten Stücke hörte der Lärm eben nur auf, weil er einmal aufhören mußte und weil den Leuten die Hände vom Klatschen und die Kehlen vom Schreien weh tun mußten. Es war eine große Freude, das mit anzusehen, und dabei des Knaben ruhige und feste, durch nichts angefochtene Bescheidenheit. Er sagte mir nach dem ersten Stück leise: ‚Ich habe doch eigentlich sehr große Angst‘. Der Jubel des Publikums begleitete jede einzelne Stelle das ganze Konzert hindurch; als es aus war und ich ihn schon die Treppe heruntergebracht hatte, mußte ich ihn noch einmal wieder holen, daß er noch einmal sich bedankte, und auch dann dauerte der donnernde Lärm noch, bis er lange wieder die Treppe herunter und aus dem Saal war. Ein Erfolg, wie der anerkannteste, berühmteste Künstler ihn nie besser wünschen und besser haben kann.

Der Hauptzweck, der bei einem ersten englischen Aufenthalt nach meiner Meinung zu erreichen war, ist hierdurch aufs vollständigste erreicht: Alles, was sich hier für Musik interessiert, ist ihm Freund und wird seiner eingedenk bleiben. Nun wünsche ich, was Sie wissen: daß er bald zu vollkommener Ruhe und gänzlicher Abgeschiedenheit vom äußerlichen Treiben zurückkehre, daß er die nächsten zwei bis drei Jahre nur dazu anwende, sein Inneres in jeder Beziehung zu bilden, sich dabei in allen Fächern seiner Kunst zu

üben, in denen es ihm noch fehlt, ohne das zu vernachlässigen, was er schon erreicht hat, fleißig zu komponieren, noch fleißiger spazieren zu gehen und für seine körperliche Entwicklung zu sorgen, um dann in drei Jahren ein so gesunder Jüngling an Körper und Geist zu sein, wie er jetzt ein Knabe ist. Ohne vollkommene Ruhe halte ich das für unmöglich; möge sie ihm vergönnt sein zu allem Guten, was der Himmel ihm schon gab.

An Ihre Frau Gemahlin ist der Brief mitgerichtet; also nur noch ein kurzes Lebewohl von Ihrem ergebensten

Felix Mendelssohn Bartholdy."

Was Wunder, daß Joachim durch diese Heldentat mit einem Schlage zur wirklichen Berühmtheit in England wurde, sich ihm alle Türen und Tore zu glänzenden Erfolgen öffneten! Auch in einem Hofkonzert, das am 4. Juni 1844 im Schloß zu Windsor stattfand und dem die Königin Viktoria und ihr Gemahl, Prinz Albert, der Kaiser Nikolaus von Rußland, der König von Sachsen, Friedrich August II., der Herzog von Wellington und Sir Robert Peel beiwohnten, konnte er seine frühreife Künstlerschaft bewundern lassen. In Privatkreisen wurde ihm überdies Gelegenheit, seine eminente Begabung für das Quartettspiel zu erweisen, das besonders im Hause des „Times"-Mitarbeiters Mr. Alsager eifrig gepflegt wurde. Dieser war ein begeisterter Musikliebhaber und schwärmte vor allem für die letzten Quartette von Beethoven; in seinem Hause verkehrten alle namhaften Künstler, die nach England kamen, um daselbst Ruhm und Gold zu ernten.

Für den weitaus größten Teil der England besuchenden Virtuosen ist das Spielen in Gesellschaften

und Privatzirkeln die Haupterwerbsquelle. Joachim hat jedoch niemals in Gesellschaften gegen Honorar gespielt; weder in London noch sonst irgendwo. Ein einziges unliebsames Vorkommnis in seinen Jugendjahren hat ihn bestimmt, diesem Vorhaben nie untreu zu werden. Er hat sich dadurch völlige Unabhängigkeit bewahrt und erschien in Gesellschaften nur als Gleichberechtigter. Hingegen war Joachim in Freundeskreisen, wo er wußte, daß seine Kunst die Herzen der Anwesenden erfreuen könnte, stets gern bereit, Musik zu machen; und abgesehen von der Vornehmheit seiner Vorträge war er auch quantitativ so freigebig darin, wie nur irgendeiner!

Zum letztenmal in seiner ersten Londoner „Season" trat Joachim in einem Riesenkonzert auf, das Jules Benedict am 14. Juni in „Her Majestys Theatre" veranstaltet hatte. Die folgenden Künstler bestritten das Programm von 23 Nummern: Mendelssohn, Grisi, Shaw, Mario, Salvi, Lablache, Staudigl, Dulken, Thalberg, Sivori, Joachim, Parish-Alvars, und als Cellist der spätere Operettenkomponist Jacques Offenbach. Benedict dirigierte und Mendelssohn begleitete Mario Beethovens „Adelaide" am Klavier. Schon die bloße Tatsache, daß ein dreizehnjähriger Knabe es wagen konnte, im Verein mit den größten europäischen Berühmtheiten der damaligen Zeit vor die Rampe zu treten, fordert staunende Bewunderung heraus. Daß er aber, vom Publikum mit Beifall überschüttet, auch die herzliche Anerkennung eines Künstlers wie Lablache errungen hat, geht daraus hervor, daß dieser von nun an überall gegenwärtig war, wo der Knabe sich hören ließ. Und wenn er eine Stelle besonders schön in Tongebung und Phrasierung gespielt hatte, durfte er sicher sein, daß ihm aus irgendeiner Ecke des Saales die klangvolle Stimme des berühmten

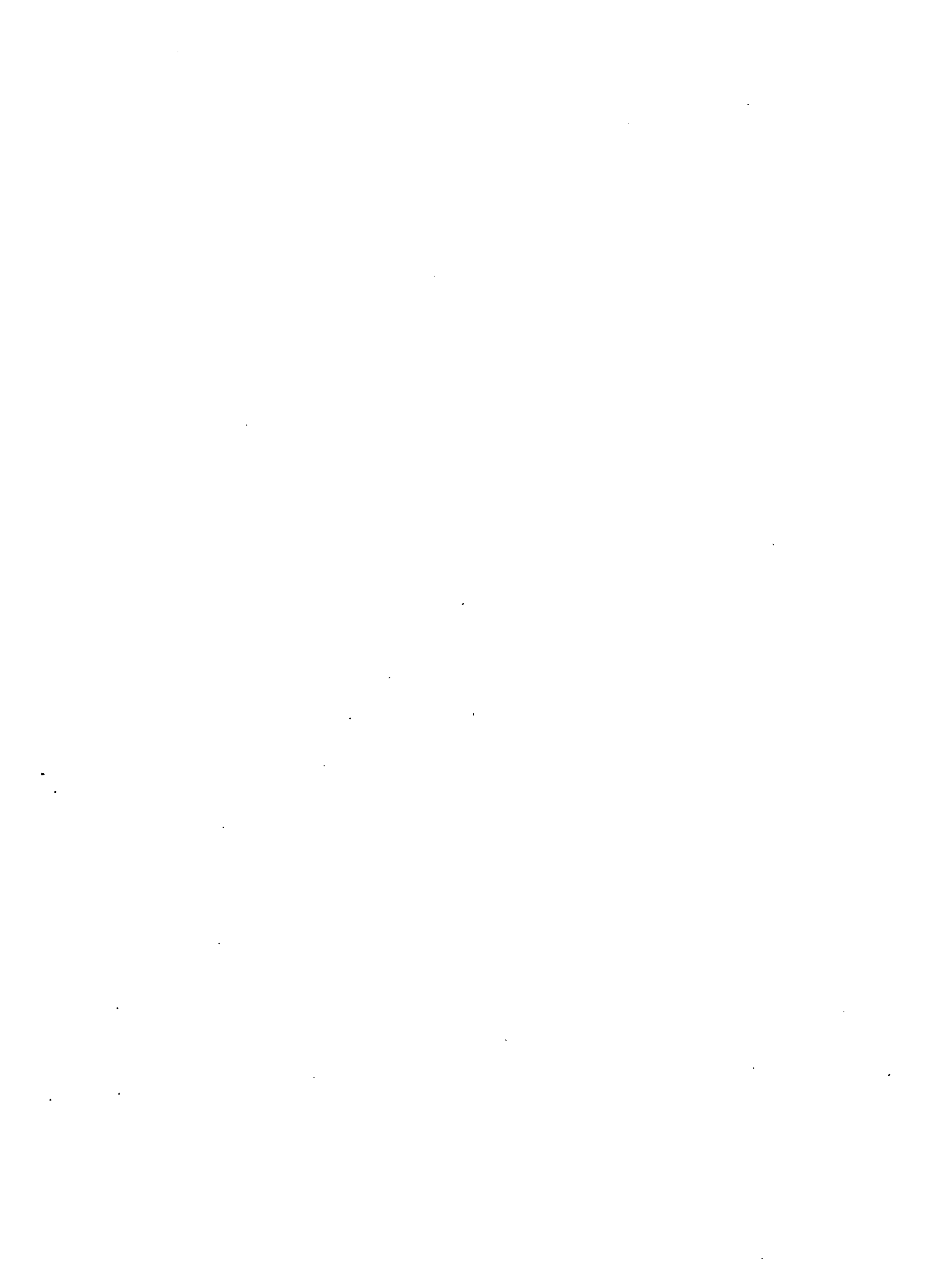
Bassisten darüber mit einem lauten „serr gutt“ aufmunternd und dankend quittierte.

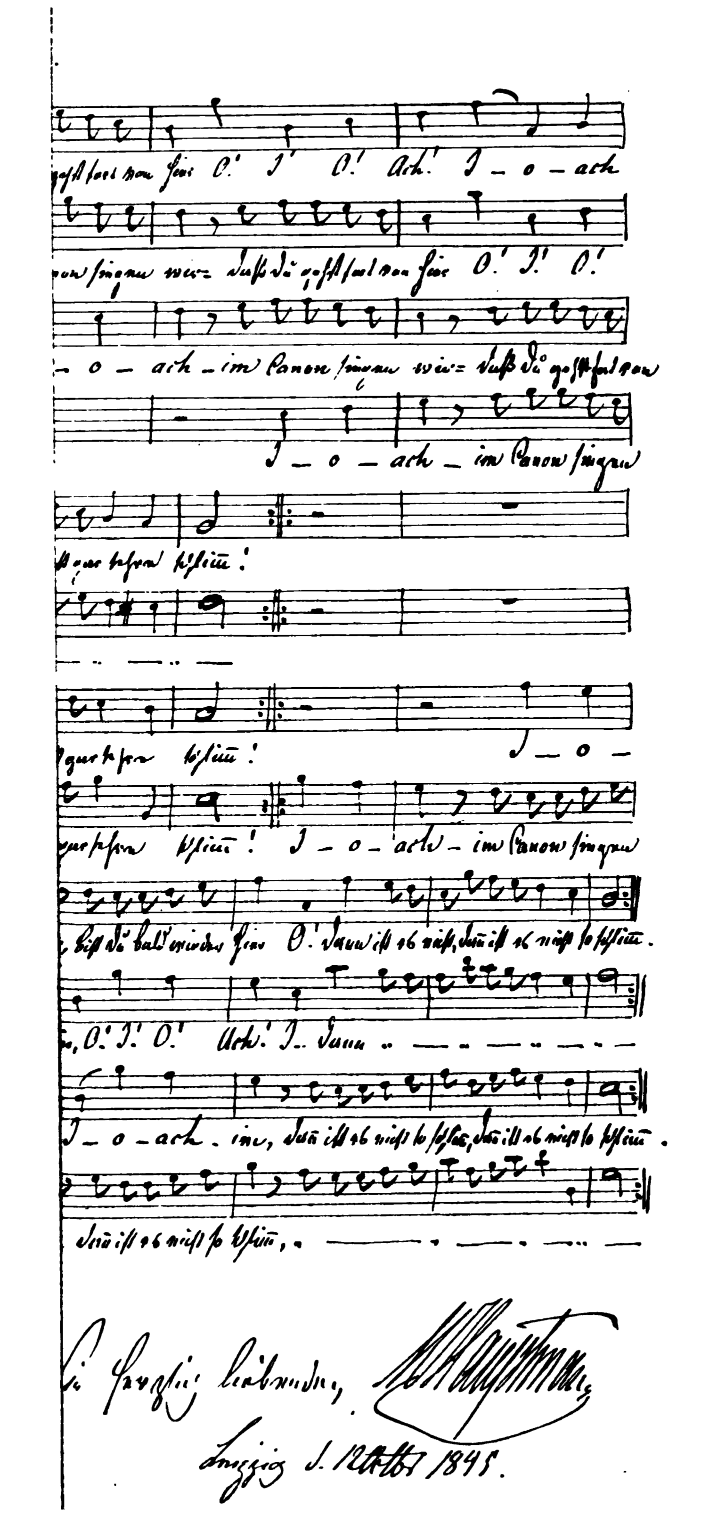
Die Rückfahrt nach Deutschland, die Joachim ebenso wie die Reise nach England allein unternommen hatte, lebte mit ihren Schrecknissen noch lange in seiner Erinnerung. Klingemann hatte den Knaben in London aufs Schiff gebracht und ihn der Fürsorge des hannöverschen Kuriers empfohlen. Während der überaus stürmischen Fahrt nach Hamburg — ein Orkan hatte sogar den Hauptmast des Schiffes zertrümmert — war es diesem jedoch nicht eingefallen, sich um seinen Schutzbefohlenen zu kümmern; nur der Kapitän hatte sich des seekranken kleinen Reisenden in rührender Weise angenommen. In Cuxhaven endlich entschloß sich Joachim, nach dem Kurier zu sehen und öffnete die Tür zu seiner Kajüte. Aber, o Schrecken, der Mann hatte sich während der Überfahrt den Hals durchschnitten und lag tot auf dem Boden. Ein fürchterlicher Anblick für ein dreizehnjähriges Kind!

Glücklich wieder nach Leipzig und in die vertrauten Verhältnisse zurückgekehrt, wirkte Joachim im Winter 1844 auf 1845 in einigen Konzerten im Gewandhaus mit, die gleich ehrenvoll für ihn waren: am 25. November spielte er mit Ernst, Bazzini und David die Concertante von Maurer für vier Violinen und am 4. Dezember in einem Konzerte der Jenny Lind, auf diese Weise eine Bekanntschaft eingehend, die bis zum Hinscheiden der herrlichen Künstlerin andauern sollte. Über die glänzende Ausführung der Maurerschen Concertante seitens der vier Künstler berichtet A. Dörffel in seiner „Geschichte der Gewandhauskonzerte“: „In den Kadenzen spielten die beiden zuerst genannten, Ernst voran, ihre höchsten Trümpfe aus; sie wurden aber mit der Kadenz von

Joachim, der die dritte Stimme hatte, in einer so genial-liebenswürdigen Weise ‚eskamotiert‘, daß Ernst unwillkürlich in ein lautes ‚Bravo!‘ ausbrach und David als vierter Spieler seine Kadenz dann ganz wegließ. Das war wohl ein Ereignis einzig in seiner Art. Da die Gelegenheit günstig und der Wunsch, das Concertante nochmals zu hören, ein allgemeiner war, so veranlaßte man die vier Künstler, dasselbe am 12. Dezember im Abonnementkonzert zu wiederholen. Dies geschah, und das Stück erregte wiederum die größte Sensation.“

Ein Ereignis von begreiflicher Wichtigkeit für Joachim wurde seine Bekanntschaft mit Spohr, den er zum erstenmal in einer kleinen Abendgesellschaft bei Moritz Hauptmann traf. Wie allgemein bekannt, stand Spohr bei seinen Zeitgenossen im höchsten Ansehen, und die hervorragendsten Musiker wetteiferten förmlich miteinander, ihm ihre Verehrung zu Füßen zu legen. Diese Anerkennung verdankte er vor allem dem hohen sittlichen Ernst, mit dem er ein langes Leben hindurch seiner Kunst gedient. Zu dem Altmeister des deutschen Geigenspiels schauten die Jüngeren wie zu einem unerreichbaren Vorbild hinauf, und sein Einfluß auf die Entwicklung des Violinspiels kann schlechterdings nicht überschätzt werden. Als ausübender Tonkünstler war er ein Meister allerersten Ranges, und die zahlreichen Kompositionen, die er für sein Instrument geschrieben, sichern ihm für immer einen Ehrenplatz in der Geigenliteratur. Aber auch, was er als Lehrer und Orchesterdirigent geleistet, sowie sein tonschöpferisches Wirken auf den verschiedensten Gebieten räumen ihm einen hohen Rang unter den großen Meistern unseres Vaterlandes ein. Wie sein majestätisches Äußere, imponierte auch sein Wesen, das einen hohen, festen Sinn aus-




O! I! O! Ach! I – o – ach
I – o – ach – im Canon singen

drückte, jedoch nicht ganz von einer gewissen Einseitigkeit, eckigen Rauheit und gesellschaftlichen Schwerfälligkeit frei war. Eine Probe davon:

In jener Abendgesellschaft bei Hauptmann wurde zuerst das C-Moll-Trio von Mendelssohn gespielt, das Spohr zugeeignet ist; darauf folgte ein Mendelssohn gewidmetes Trio von Spohr. Mendelssohn saß am Klavier, Spohr geigte, und Julius Rietz hatte das Violoncell übernommen. Als nun das Scherzo des Mendelssohnschen Trios beginnen sollte, frug Spohr den Komponisten nach dem Zeitmaß. Darauf erwiderte dieser in seiner liebenswürdig verbindlichen Weise: „Fangen wir nur an, wie Sie das Tempo nehmen, wird's schon richtig sein.“ Als hierauf das Trio von Spohr an die Reihe kam, wünschte Mendelssohn zu wissen, wie schnell dieser den ersten Satz genommen haben wollte. „Na, so!“ rief Spohr, „eins, zwei, drei, vier“, und dazu schlug er dem Komponisten des „Sommernachtstraumes“ mit seinem Bogen die Viertel vor, als ob er es mit einem Zögling des Konservatoriums zu tun gehabt hätte.

Fand Joachim bei diesem kurzen Besuche Spohrs in Leipzig keine Gelegenheit, dem auch von ihm hochverehrten Altmeister vorzuspielen, so wurde ihm diese Auszeichnung zuteil, als dieser zu Pfingsten 1846 wieder nach Leipzig kam. Mendelssohn ehrte den berühmten Gast dadurch, daß er in einer improvisierten Matinee im Gewandhaus verschiedene Kompositionen von Spohr zur Aufführung brachte. Auch Joachim sollte etwas von Spohr vortragen; da aber der Besuch völlig unerwartet gekommen war, so sträubte er sich begreiflicherweise, dem Meister mit einer unvorbereiteten Leistung aufzuwarten. Allein Mendelssohn machte allen Weiterungen des Knaben ein Ende, indem er rief: „Joachim, Sie

müssen dran, denn Sie sind unser Pfingstochse heute und sollen geopfert werden!" Nun spielte er das siebente Konzert (in E-Moll) von Spohr zur größten Zufriedenheit des Komponisten, der diese Leistung in seiner Selbstbiographie als „eine ganz meisterhafte" bezeichnet hat.

Ein Beweis übrigens, zu welcher Leistungsfähigkeit Mendelssohn das Gewandhausorchester erzogen hatte, liegt darin, daß es in dieser Matinee Spohrs überaus schwierige Symphonie „Die Weihe der Töne" ohne Probe in größter Vollendung spielte. Spohr saß im Zuhörerraum in der ersten Reihe. Nach dem zweiten Satz der Symphonie stieg Mendelssohn vom Podium herab, ging auf den Komponisten zu und bat den Herrn Generalmusikdirektor, dem Orchester die Ehre zu erweisen, den dritten Satz seines Werkes selber zu dirigieren. Darauf erhob sich der würdige alte Herr unter dem allgemeinen Jubel der Zuhörer und ergriff den Dirigentenstab. Während nun die majestätischen Tonfluten das Haus erfüllten, fiel dem Konzertmeister David zu seinem Schrecken ein, daß Mendelssohn bei einer vor Jahren stattgehabten Aufführung eine größere Kürzung an dem Stücke vorgenommen hatte und daß dieser Sprung zwar in den Orchesterstimmen, nicht aber in der Partitur ausgezeichnet sei. Eine Katastrophe befürchtend, schlich sich David an das Dirigentenpult heran, um Spohr seine Wahrnehmung zuzuraunen. Aber mit olympischer Ruhe dirigierte Spohr weiter, nachdem er dem Konzertmeister zugerufen hatte: „Habe ich in Kassel auch gemacht; das Stück ist zu lang."

Da die Familie Witgenstein im Laufe der Jahre eine Vergrößerung durch mehrere Kinder erfahren hatte, Joachim mittlerweile auch schon fünfzehn Jahre alt geworden war, so mußte dafür Sorge getragen werden, ihn

in einer anderen Familie unterzubringen. Die Wahl fiel, wieder auf Mendelssohns Vorschlag, auf den Konzertmeister Klengel, in dessen Hause der Jüngling fortab bis zu seinem Weggang von Leipzig wohnt hat. Da der Sohn des Konzertmeisters in dem Rufe eines ausgezeichneten Pädagogen stand, so übernahm nun Dr. Klengel an Stelle des Magisters Hering die geistige Fortbildung des jungen Künstlers. Auch dieser Erzieher hat auf das Gemüt Joachims in der günstigsten Weise eingewirkt, ein weiterer Beleg für die schon im vorigen Kapitel erwähnte Tatsache, daß ihn sein guter Stern stets die besten Lehrer, Ratgeber und Freunde finden ließ. Dr. Klengel war seinem Berufe mit Leib und Seele ergeben; eine nichts weniger als trockene Gelehrtennatur, schwärmte er in gleicher Weise für Eichendorff wie für den Homer. Joachim hat immer mit Behagen der Sonntagsstunden gedacht, wo der Lehrer in Gegenwart des Schülers Verse aus der Odyssee zitierte, um sich an dem herrlichen Klang der griechischen Sprache zu begeistern und ihn für deren Schönheit zu gewinnen. Besonders wichtig war aber der Umstand, daß Dr. Klengel gleichzeitig hervorragend musikalisch begabt und, wenn auch nicht zum berufsmäßigen Musiker ausgebildet, doch in der Tonsetzkunst so bewandert war, daß er eine ganze Anzahl von Kompositionen veröffentlicht hat, die von seinem Talent eine ungemein günstige Vorstellung geben. Er war ein begeisterter Verehrer von Robert Schumann, und seinem Einfluß hauptsächlich ist es zuzuschreiben, daß sich auch der junge Joachim nun immer mehr dem eigenartigen Zauber der Schumannschen Muse zuzuneigen begann.

Es ist ganz klar, daß eine so glänzende Künstlergestalt wie Mendelssohn auf den Knaben eine ungleich

größere Anziehungskraft ausüben mußte, als der meist zugeknöpfte, wortkarge und in sich gekehrte Schumann. Ebenso bedarf es keiner weitschweifigen Erklärung, daß für ein wirkliches Verständnis Schumannscher Werke Voraussetzungen geistiger und poetischer Art erfüllt sein müssen, die von einem kaum dem Kindesalter entwachsenen Knaben unmöglich verlangt werden können. Mit dem Übergang aus dem Knaben- in das Jünglingsalter fiel bei Joachim auch das liebevolle Versenken in Schumanns poetische Eigenart zusammen. Und wie groß später seine Liebe und Verehrung für Schumann geworden, wie unvergleichlich schön er gerade dessen Kammermusik spielte, und welch herzliches Freundschaftsverhältnis sich zwischen beiden Künstlern herausgebildet hat, davon soll später noch ausführlich die Rede sein.

Wie warm aber der Anteil Schumanns an dem vielversprechenden Talent des Knaben schon in der Leipziger Zeit war, bezeugt die folgende kleine Episode. In einer Abendgesellschaft bei Mendelssohn hatte dieser mit Joachim die Kreutzersonate von Beethoven gespielt. Nach der Musik nahm die Gesellschaft in zwangloser Weise an kleinen Tischen das Abendbrot ein. Joachim fand sein Unterkommen an einem Tischchen, an dem Schumann saß. Es war Sommerzeit, und durch die weitgeöffneten Fenster sah man den mit unzähligen Sternen besäten Nachthimmel. Da berührte Schumann, der lange schweigsam dagesessen hatte, leise das Knie seines kleinen Nachbarn, und mit der Hand auf den Sternenhimmel deutend, sagte er in seiner unnachahmlich gütigen Weise: „Ob wohl da droben Wesen existieren mögen, die wissen, wie schön hier auf Erden ein kleiner Junge mit Mendelssohn die Kreutzersonate gespielt hat?“

Auch die Bekanntschaft Joachims mit Clara Schumann fiel noch in die Leipziger Zeit, da er öfters das Glück hatte, mit der allverehrten Künstlerin musizieren zu dürfen. Erst das Hinscheiden der ehrwürdigen Greisin hat den innigen Freundschaftsbund, der ein halbes Jahrhundert überdauerte und dem die Mitlebenden so viele Stunden reinsten Kunstgenusses zu verdanken hatten, gelöst.

Die Zeit, während welcher Mendelssohn länger von Leipzig abwesend war, benutzte Joachim fleißig zu kompositorischen Versuchen, und wenn dann Meister Felix wieder auf einen Sprung dahin zurückkehrte, wurden die Arbeiten vorgelegt und von ihm in eingehender Weise besprochen. Eines Tages brachte ihm Joachim zwei Sonaten für Klavier und Geige, die während Mendelssohns Abwesenheit komponiert worden waren, zur Beurteilung. Befriedigt lächelnd sagte der Meister: „Sie schreiben aber schon eine gute Hand!“ Darauf bemerkte der Schüler, daß nicht er, sondern der Kopist diese Noten geschrieben hätte. „Schöps, das meine ich ja gar nicht,“ gab Mendelssohn lachend zur Antwort, „sondern daß Ihr Tonsatz natürlich und fließend geworden ist!“

Neben dem Verkehr in Mendelssohns und Hauptmanns Hause trat Joachim auch in freundschaftliche Beziehungen zu Gade, der vorübergehend die Gewandhauskonzerte dirigierte, zu Ferdinand Hiller, Julius Rietz und vielen anderen bedeutenden Künstlern, die in Leipzig lebten oder dahin kamen, um zu konzertieren. Auch die erste Bekanntschaft mit Robert Franz fällt noch in die Leipziger Zeit. In den kunstsinnigen Familien Frege und Härtel war er ein gern gesehener Gast, und in letzterem Hause lernte er Otto Jahn, den späteren

Biographen Mozarts, kennen, ferner den Historiker Mommsen, den Maler Preller und andere Berühmtheiten.

Von kleineren Konzertausflügen sei der nach Dresden besonders angeführt, weil er ihm die Bekanntschaft und rückhaltlose Anerkennung Lipinskis eintrug, der damals als der Bachspieler par excellence allgemein verehrt wurde. Veranlaßt wurde dieser Abstecher durch folgenden Brief:

„Dresden, 9. Nov. 45.

Lieber Mendelssohn,

meine arme Frau ist krank, nicht bedenklich, doch so, daß sie übermorgen im ersten Abonnementskonzert nicht spielen kann. Die Direktion ist nun in großer Verlegenheit. Da dachte ich an Joachim, ob der nicht kommen könnte, und an Ihre immer gern unterstützende Freundlichkeit, ob Sie Joachim nicht dazu aufmuntern helfen wollten. Freilich, die größte Eile ist vonnöten. Mein Schwiegervater hat sich deshalb gleich selbst auf den Weg gemacht. Wollten Sie ihm nun noch diesen Abend in seinen Bemühungen behilflich sein dadurch, daß sie ein paar Zeilen an Joachim schrieben, oder daß Sie meinen Schwiegervater zu Joachim selbst begleiteten?

Ihr
Robert Schumann."

„Der kleine Joachim kam und spielte", wie Clara Schumann in ihrem Tagebuch am 11. November 1845 notierte, „ein neues Violinkonzert von Mendelssohn, das wundervoll sein soll." Des Knaben frühreife Künstlerschaft hatte Lipinski ganz entzückt, der von Stund an zu seinen wärmsten Verehrern und Bewunderern zählte.

Joachim wieder war von dem väterlich-freundlichen Wohlwollen des bejahrten Meisters sehr eingenommen und sprach immer gern von dem liebenswürdigen, verbindlichen Wesen, das der alte Herr ihm gegenüber stets an den Tag gelegt hat. Wasielewski berichtet, daß Joachim bei einer späteren Gelegenheit in Dresden die C-Dur-Fuge von Bach (bekanntlich eines der schwierigsten Stücke der gesamten Violinliteratur) in solcher Vollendung gespielt habe, daß Lipinski ihn auf offener Szene umarmte und seiner Bewunderung über die großartige Leistung in begeisterter Weise Ausdruck gab.

Es sei gestattet, hier eine kleine verbürgte Anekdote über Lipinski einzuflechten. Nach dem Tode des Konzertmeisters Mathäi in Leipzig hatte sich Lipinski um die erledigte Stelle am Gewandhaus beworben; allein Mendelssohn hatte die Berufung seines Jugendfreundes Ferdinand David in die frei gewordene Stellung veranlaßt. Diese Zurücksetzung konnte Lipinski bis an sein Lebensende nicht verwinden, denn er hatte die vollberechtigte Empfindung, daß ihm ein Geringerer vorgezogen worden sei. Deshalb war er durch nichts wieder zu bewegen, im Gewandhaus zu spielen; vielmehr zog er es vor, seine Kunst in Konzerten der „Euterpe“ in Leipzig glänzen und bewundern zu lassen. Das Komitee der Gewandhauskonzerte hatte alle Ursache, das Verhalten Lipinskis zu bedauern und veranlaßte David, ihn im Auftrage der Direktion zu fragen, weshalb er in Leipzig nicht in Konzerten ersten Ranges wie im Gewandhaus auftrete. Darauf antwortete der stolze Pole mit zurückgeworfenem Haupte: „Wo ich spille, ist immer ein Konzert von erstem Range!“

Es war nur natürlich, daß Joachim nach mehrjährigem Aufenthalt in Leipzig Verlangen trug, seine

Lieben in der Heimat wieder einmal zu sehen und ihnen zu zeigen, was mittlerweile aus ihm geworden. Da Liszt gerade in Wien weilte und er diesen Klavierheros noch niemals gesehen und gehört hatte, war das zugleich eine günstige Gelegenheit, sich durch eigene Anschauung ein Bild von dem berühmten Künstler zu machen, über den die widersprechendsten Gerüchte in Leipzig herumschwirrten. Joachim empfand damals schon eine ausgeprägte Abneigung gegen das spezifische Virtuosentum, und da man zu jener Zeit von Liszt nur als von dem glänzendsten Virtuosen der Welt sprach, hatte sich ein gewisses Vorurteil gegen Liszt bei ihm eingeschlichen, aus dem er Mendelssohn gegenüber beim Abschied kein Hehl machte. Darauf entgegnete dieser: „Na, Söhnchen, passen Sie nur gut auf; da ist so viel Schönes zu hören und Eigenartiges zu bewundern, daß ich sicher bin, Sie als vollständig Bekehrten wiederzusehen. Reisen Sie glücklich und grüßen Sie Liszt von mir.“ Und Mendelssohn hatte mit seiner Vorhersage recht; denn Liszt machte auf Joachim einen geradezu berückenden Eindruck als Künstler und als Mensch. Im Hotel „Stadt London“, wo Liszt im März 1846 in Wien wohnte, spielte er ihm das Violinkonzert von Mendelssohn vor; Liszt begleitete ihn am Flügel. Noch in seinen letzten Lebensjahren war in Joachim die Erinnerung an Liszts wunderbares Klavierspiel wach, besonders an die unvergleichliche Art, wie er das Finale des Konzertes akkompagnierte, wobei er immer die brennende Zigarre zwischen dem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand gehalten hatte.

Auf der Rückfahrt, die er bis Prag in Liszts Gesellschaft machte, wurde Joachim von dem liebenswürdigen Menschen vollends gefangen genommen. Da es empfindlich kalt war und den Reisenden die ganze nächtliche

Eisenbahnfahrt noch bevorstand, brachte Liszt heißen Grog ins Coupé und versorgte seinen fröstelnden jungen Landsmann mit warmen Reisedecken und Plaids, kurz, war in wahrhaft rührender Weise um sein Befinden und Behagen besorgt. In Prag machte Joachim die flüchtige Bekanntschaft Hektor Berlioz', der in der böhmischen Hauptstadt am 17. April 1846 seine dramatische Symphonie „Romeo und Julia" zur Aufführung brachte, wofür Liszt zwei Tage vorher die Generalprobe geleitet hatte.

Am 3. Februar 1847 wurde in Leipzig Mendelssohns Geburtstag in Moscheles' Hause festlich begangen, und der Gefeierte wurde durch die ihm zu Ehren getroffenen Veranstaltungen in eine so kindlich-frohe Laune versetzt, daß jener Tag noch lange in der Erinnerung der Beteiligten fortlebte. Unter anderem wurden lebende Bilder in Charadenform über das Wort „Gewandhausorchester" gestellt. Als erste Silbe improvisierte Joachim, den man als Paganini verkleidet hatte, eine tolle Sache auf der „G-Seite"; die zweite Silbe wurde dargestellt durch die Szene an der „Wand" zwischen Pyramus und Thisbe im „Sommernachtstraum"; im dritten Bilde veranschaulichte Frau Moscheles, mit einem Strickstrumpf in der Hand, der Köchin wirtschaftliche Weisungen erteilend, die Silbe „Haus", und zum Schluß dirigierte Joachim mit einer Marktgeige in der Hand das „Orchester", gebildet aus Mendelssohns und Moscheles' Kindern, die auf allerlei lärmenden Kinderinstrumenten Unfug verübten. Hierbei imitierte Joachim das Geburtstagskind durch Gebärden und Redewendungen in so ergötzlicher Weise, daß Meister Felix Gefahr lief in Lachkrämpfe zu verfallen. Mendelssohn gestand nachher, daß dieser Geburtstag der schönste seines Lebens gewesen sei, —

niemand konnte ahnen, daß es auch sein letzter gewesen sein sollte! —

Die nachstehenden Bruchstücke von Briefen Joachims an seinen Bruder Heinrich in London belehren uns, wie ernst schon der Jüngling seinen Beruf auffaßte, wie heiß seine Liebe zur Kunst war und in welchem Ansehen er bei seinen älteren Genossen gestanden hat.

„Leipzig, Frühjahr 1847 [?].

..... Es fehlt mir wieder an einem: an hinlänglichen Kompositionen [1]). Verdamme mich nicht; glaube es mir, lieber Heinrich, ich kann mich nicht anklagen; es mangelte mir wahrlich auch an dem besten Willen nicht, ja, ich kann sogar sagen, daß ich keineswegs den Winter über untätig war. Doch es scheint ein eigenes Unwetter darüber zu schweben, welches meine Seele sehr drückt. Ein Konzertstück, das ich für England schrieb, ist mißlungen und nicht für öffentliches Spiel brauchbar, obwohl ich mir die größte Mühe damit gegeben habe. Auch das hat mich entmutigt. Es ist fast, als ob ich dazu verdammt wäre, in der Musik nichts zu leisten .... Und ich meine es doch so gut mit der Kunst; sie ist mein Heiligtum, ich könnte mein Leben mit Freude für sie hinopfern; aber trotzdem leiste ich nichts in ihr — fast gar nichts; — als ob ein tragisches Fatum, gegen das ich nicht ankämpfen kann, darüber schwebte! Wird es über mein ganzes Leben verhängend hangen? — Doch nein — ich will, ich kann es mir nicht denken. Wenigstens ankämpfen will ich gegen dieses Fatum mit aller Macht. „Audaces fortuna juvat" soll mein Wahlspruch werden, und vielleicht oder vielmehr ge-

[1]) Für eine beabsichtigte Konzertreise nach England.

wiß werde ich es doch noch besiegen. Ich möchte so gerne was Großes in der Kunst leisten!“

„Leipzig, Februar 1848.

.... Als ich vorgestern an Dich schreiben wollte, kam Gade zu mir mit der Bitte, im nächsten hiesigen Konzert zweimal zu spielen. Nun wollte ich nicht gerne schon bekannte Sachen spielen, und solches Zeug wie Vieuxtemps, Bériot, Ernst, David usw. (entre nous) kann ich nicht mehr spielen ohne Widerwillen. Wir brachten daher lange Zeit damit zu und suchten unter allen Musikalien und bei allen Musikalienhändlern herum, ob wir was finden könnten, was man mit Lust spielt: Viotti, Rode, Kreutzer, Spohr. Endlich entschloß ich mich zu einer Romanze von Beethoven und einem Concertino von Spohr. Ich kannte beide noch nicht und wollte sie gerne auswendig und hübsch bis zum nächsten Donnerstag einstudieren. Nun dachte ich, Ruhe zu haben und Dir heute schreiben zu können. Aber so gegen zwei kommt David zu mir und sagt, daß ich ihm aus einer großen Verlegenheit helfen müßte und ihm eine große Freundschaft erweisen könnte. Er hätte versprochen gehabt, am Mittwoch in Bremen zu spielen, und ist nun abgehalten durch ein triftiges Hindernis, sein Wort zu halten. Ich könnte ihm und den Bremern einen großen Dienst erweisen, wenn ich dahin reiste und statt ihm spielte. Nun war ich schon längst aufgefordert worden von der dortigen Konzertdirektion, in einem von ihren Konzerten (die sehr schön und respektiert sind) zu spielen, und will David den Gefallen erweisen und seine Stelle dort (so weit als möglich) vertreten. Einer muß dem andern, wenn er kann, aus der Klemme helfen, denke ich. David spielt am Donners-

tag hier für mich und ich am Mittwoch für ihn in Bremen [1])."

Im Frühjahr 1847 ging Joachim zum zweiten Male nach London. Diesmal aber reiste er nicht allein, sondern in Gesellschaft Mendelssohns, dessen „Elias" unter des Komponisten Leitung mehrere erfolgreiche Aufführungen in England erfuhr. Eigentlich hatte sich Joachim mit der Absicht getragen, dem Londoner Publikum das neue Violinkonzert von Mendelssohn im „Philharmonic" am 10. Mai zum ersten Male vorzuführen. Da aber Mendelssohn, der damit überrascht werden sollte, diese Auszeichnung vorher schon einem anderen, Camillo Sivori, zugedacht hatte, so griff er zum Beethovenschen Konzert zurück, das diesmal Costa dirigierte. Dafür spielte er das Konzert von Mendelssohn am 3. Juni 1847 in der philharmonischen Gesellschaft zu Dublin.

Im weiteren Verlauf dieser Season ließ sich Joachim in London hauptsächlich als Kammermusikspieler in Konzerten der Beethoven-Quartett-Society hören, wobei Sainton, Hill, Thomas und Rousselot seine ständigen Genossen waren. Am 4. Mai spielte er in einem Konzert zu Ehren Mendelssohns in dessen Oktett die dritte Geige (Vieuxtemps hatte die erste, Sainton die zweite übernommen), und am 19. Juli beteiligte er sich an einer Veranstaltung zu Ehren Spohrs, wobei dessen Doppelquartett in E-Moll mit folgender Besetzung zur Aufführung kam:

Spohr, Joachim, Hill, Piatti — Sainton, Goffrie, Thomas, Rousselot.

---

[1]) Joachim hat dann in Bremen am 25. Februar 1848 in einem der vom Kaufmann Eduard Möller (1839) begründeten „Privatkonzerte" das Konzert von Beethoven und die Ciacona von J. S. Bach gespielt.

Die Reise nach England, die anstrengenden Proben und Aufführungen in London hatten Mendelssohn diesmal körperlich so angegriffen, daß er müde und abgespannt nach Deutschland zurückkehrte. In Frankfurt wollte er sich einige Tage Erholung gönnen. Allein es war anders bestimmt: die Nachricht von dem Tode seiner geliebten Schwester Fanny ereilte ihn daselbst und schmetterte ihn vollends nieder. Seelisch und körperlich gebrochen, kehrte er endlich nach Leipzig mit der Absicht zurück, den größten Teil seiner bisherigen Tätigkeit aufzugeben, um sich mehr seiner Familie widmen zu können und in tonschöpferischem Wirken seinem Schaffensdrang Genüge zu leisten. Ein längerer Sommeraufenthalt in der Schweiz schien für seine Stimmung und sein Befinden den gewünschten Erfolg gehabt zu haben, denn zu Anfang des Winters 1847 sehen wir ihn wieder einen Teil seiner Funktionen in Leipzig aufnehmen [1]). Allein es war nur noch ein kurzes Aufflackern seiner überangestrengten Lebensgeister: am 4. November 1847 schloß der herrliche Meister die Augen für immer.

Die Kunde von dem Hinscheiden Mendelssohns wurde in der gesamten Musikwelt mit größter Bestürzung und tiefster Trauer aufgenommen, denn überall hatte man das schmerzliche Bewußtsein, daß die Kunst allzufrüh

---

[1]) „Dem ersten Konzerte der Saison 1847/48, am 3. Oktober, wohnte Mendelssohn, verborgen und ungesehen, in dem kleinen, dunklen Raume neben der Direktionsloge, welcher den Scherznamen des ‚Hühnerstalls' trug, noch bei, um sein Violinkonzert von dem jugendlichen Joachim spielen zu hören. Das soll seine letzte Anwesenheit im alten Gewandhaus gewesen sein.“ (Carl Reinecke „Gedenkblätter an berühmte Musiker“. S. 154).

einen ihrer edelsten Söhne, einen ihrer reinsten Priester verloren habe!

Für Joachim war der plötzliche Tod des verehrten und geliebten Meisters der schmerzlichste Verlust, den er in seiner langen Künstlerlaufbahn überhaupt erfahren hat. In gleicher Weise an dem edlen und liebenswürdigen Menschen hängend, wie den feinsinnigen Künstler in ihm verehrend, hat er bis an sein Ende alles dessen in innigster Dankbarkeit gedacht, was er dieser Lichtgestalt schuldete. Und mit den Worten: „Wer weiß, was aus mir geworden wäre, wenn ich Mendelssohn nicht so früh verloren hätte", wollte Joachim hauptsächlich andeuten, wie schwer er diesen Verlust in Hinsicht auf seine eigene tonschöpferische Entwicklung stets empfunden hat.

> „Doch, einen Freund fand ich nicht, der nicht wiederkehren wird, der mir sonst Leipzig zum Paradies gemacht hat", schrieb er am 30. Juli 1848 an seinen Bruder Heinrich. „Er ist weg! Weg über Wunsch und Furcht, gehört nicht mehr dem betrüglich wankenden Planeten. O, ihm ist wohl, wohler als uns allen, die wir ihn nun entbehren müssen! Doch wir sollen sehen, daß wir in seinem Geiste weiter arbeiten, und wollen nicht ruhen und nicht aufhören, zu streben, auf daß wir dem erhabenen Ideale immer näher rücken, damit wir einst mit gutem Gewissen vor unsern Meister treten können. Wenigstens ich will nicht ruhen in dem Streben, nach seinem Geiste meine Kunst auszuüben und zu fördern, ihm so auch jetzt noch nahe zu stehen."

Bei der Gedächtnisfeier, die das Konservatorium anläßlich der ersten Wiederkehr von Mendelssohns Todestag beging, spielte Joachim das tief aufgeregte und

leidenschaftliche F-moll-Quartett des verewigten Meisters und trug es, wie Moscheles sagt, „vortrefflich und ganz im Geiste seines Schöpfers vor".

Joachim hatte seit Jahren schon übungsweise in den Gewandhauskonzerten im Orchester mitgewirkt; allmählich aber war seine Tüchtigkeit im Orchesterspiel so weit gediehen, daß er zum Vizekonzertmeister ernannt wurde, als welcher er schon als Sechzehnjähriger im Theater und Gewandhaus mit David im Vorgeigeramt abzuwechseln hatte. In dieser Eigenschaft war er auch bei den Proben zu Schumanns Oper „Genovefa" beteiligt, die am 25. Juni 1850 ihre erste Aufführung in Leipzig erfuhr. Der Komponist war von Dresden zu den Proben und der Aufführung herübergekommen, und Joachim hatte so Gelegenheit, die alte Bekanntschaft mit ihm nicht nur aufzufrischen, sondern dem verehrten Tondichter, für dessen Werke er eine immer wachsende Bewunderung und Liebe im Herzen trug, auch menschlich näher zu treten.

Am 1. Juni dieses Jahres schrieb Clara Schumann folgendes in ihr Tagebuch: „Wir musizierten abends bei uns mit Joachm; ich spielte mit ihm eine Bachsche Sonate, dann spielte er Mendelssohns Konzert. So entzückt aber alle von ihm sind, so will er uns doch gar nicht erwärmen! Sein Spiel ist vollendet, alles schön, das feinste Pianissimo, die höchste Bravour, völlige Beherrschung des Instrumentes, doch das, was einen packt, wo es einem kalt und heiß wird, das fehlt — es ist weder Gemüt noch Feuer in ihm, und das ist schlimm, denn ihm steht keine schöne künstlerische Zukunft bevor; technisch ist er vollkommen fertig, das andere, wer weiß, ob das noch kommt?! — Er ist übrigens ein lieber, bescheidener Mensch, und eben deshalb tut mir's doppelt

leid, daß ich von ihm als Künstler nicht mehr entzückt sein kann.“

Am 15. Juli aber schreibt sie: „Joachim spielte Roberts 2. Quartett wunderschön, mit herrlichem Ton und einer außerordentlichen Leichtigkeit, und heute bereute ich in meinem Innern, was ich neulich über ihn gesagt.“

Hierzu bemerkt B. Litzmann, der Herausgeber des Tagebuches: „So wie diese beiden Namen in der Geschichte der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts miteinander fortleben, dürfen jetzt wohl diese beiden Urteile in der Öffentlichkeit nebeneinander stehen, ohne daß sie im Leser etwas anderes als ein leises Gefühl der Genugtuung erwecken darüber, daß der traditionelle Schlummer des guten Vater Homer nicht lediglich eine berechtigte Eigentümlichkeit alter Herren ist, sondern auch bei sehr klugen jungen Frauen zuweilen vorkommen kann.“

Als Sechzehnjähriger war Joachim überdies auch schon als Lehrer am Leipziger Konservatorium tätig, freilich mit der eigentümlichen Begleiterscheinung, daß die meisten seiner Schüler, von denen Langhans, Bargiel und Robert Radecke genannt seien, zum Teil erheblich älter waren als der Lehrer. In dieser Eigenschaft finden wir seinen Namen auch unter den übrigen Lehrkräften des Leipziger Konservatoriums, die in corpore einen geharnischten Protest gegen Dr. Brendel, den Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“ unterzeichnet hatten, weil dieser, zugleich Lehrer an der von Mendelssohn gegründeten Anstalt, in seiner Zeitung den Artikel „Das Judentum in der Musik“ von einem Anonymus veröffentlicht hatte. Erst nach Jahren kam es heraus, daß dieser so viel Staub aufwirbelnde Aufsatz — mit der Fürstin

Witgenstein zu reden — „une de ces grosses bêtises de Wagner“ war.

Von Kompositionen, die in die Leipziger Zeit fallen, veröffentlichte Joachim als Opus 1 das seinem Lehrer Joseph Böhm gewidmete „Andantino und Allegro scherzoso für Violine und Orchester“, und später erschien, gemeinschaftlich mit zwei in Weimar komponierten Stücken, die B-Dur-Romanze, Moritz Hauptmann zugeeignet, als Opus 2 im Druck. Das letztgenannte Stück ist ein sprechendes Zeugnis für die musikalische Frühreife des jungen Künstlers und hat trotz seines ansehnlichen Alters noch nichts von seiner liebreizenden Anmut verloren. In der melodischen Erfindung von poetischem Duft und Zauber, in der Klavierbegleitung von merkwürdiger Selbständigkeit in der Stimmführung, trägt die kleine Romanze das Gepräge schlichter Vornehmheit und ungesuchter Natürlichkeit — ein kleines Kabinettstück, das die Geiger gerne spielen, und das im intimen Kreise niemals seine Wirkung verfehlt.

Mit dem Heimgange Mendelssohns hatte das Leipziger Musikleben für Joachim seine Hauptanziehungskraft eingebüßt, und da er den lebhaften Wunsch empfand, sich auch anderswo in der Welt umzutun, um seinen künstlerischen Horizont zu erweitern, so nahm er Liszts Vorschlag, als Konzertmeister nach Weimar überzusiedeln, um so lieber an, als er sich von dem Umgang mit dieser glanzvollen Künstlererscheinung viel Anregendes und Belehrendes für seine eigene Weiterentwicklung versprach. Ausschlaggebend für diesen Entschluß war der Umstand, daß Liszt, auf dem Zenit einer beispiellos erfolgreichen Virtuosenkarriere stehend, es vermocht hatte, plötzlich allem äußeren Glanz und Ruhm zu entsagen, um in der weltabgeschiedenen Stille der

weimarischen Residenz als einfacher Kapellmeister seinen geistigen Neigungen und Idealen nachzugehen. Zu einer solchen Persönlichkeit in nähere Beziehungen zu treten, mußte für einen jungen Künstler von dem Streben Joachims viel Anziehendes haben, um so mehr, als mittlerweile auch seine wissenschaftliche Bildung eine Stufe erreicht hatte, die ihn befähigte, sich in Kunstfragen auf sein eigenes Urteil zu verlassen.

Zur Zeit seines Abschieds von Leipzig war Joachim auf dem besten Wege, ein Großer in seinem Berufe zu werden, oder vielmehr, wenn man die Urteile der Zeitgenossen in Betracht zieht, war er es als neunzehnjähriger Jüngling schon; denn sowohl im Vortrag der Bachschen Werke wie in dem der Konzerte von Mendelssohn und Beethoven hatte er in deutschen Landen keinen Ebenbürtigen, und auch als Quartettspieler brauchte er den Vergleich mit niemandem zu fürchten. Die nächsten Jahre sollten mit ihren verschiedenartigen Einflüssen dazu beitragen, sein Können innerlich noch zu vertiefen, um seinen Leistungen alsbald den Stempel höchster Vollendung aufzudrücken.

Die Konzerte, in denen Joachim unter Berlioz' Direktion in Paris spielte, und die für den jugendlichen Künstler von den schmeichelhaftesten Ehrungen begleitet waren, fallen der Zeit nach vor den folgenden Brief Hauptmanns an Spohr, mit dem das Kapitel „Leipzig“ beschlossen sei.

„Lieber Herr Kapellmeister,

...... Joachim, der vortreffliche Geiger und liebenswürdige Mensch, hat uns verlassen; er ist nach Weimar als Konzertmeister gegangen, nicht eben mit sehr brillanten Gehaltsbedingungen, aber insofern vorteilhafter, als er dort nicht so viel Orchesterdienste

zu tun hat, als er hier hatte, und fünf Monate Urlaub im Jahre erhält.

...... An Joachims Stelle als zweiter Konzertmeister ist jetzt der Geiger Dreyschock, ein Bruder des Klavierspielers, angestellt worden. Er spielte ein sehr schweres Konzert von Molique im Gewandhaus sehr schön. Joachim in allen Stücken zu ersetzen, wird freilich schwer sein; diesen halte ich jetzt für einen der allerbesten Geiger in jeder Beziehung und einen so durch und durch musikalischen Menschen, wie es auch nicht gar viele gibt.

Ihr
Mor. Hauptmann."



IV.

Weimar.

1.

Das kunstsinnige Fürstenhaus, das in dem traulichen Städtchen an der Ilm residiert, hat es von jeher verstanden, große Geister an seinen Hof zu fesseln. So war Joh. Seb. Bach fast zehn Jahre lang als Hoforganist und Konzertmeister in Weimar tätig, und durch den Aufenthalt und das Wirken unserer größten Dichter wurde die kleine thüringische Residenz zu einer Musenstadt, deren Ruhm die ganze gebildete Welt erfüllte. Während der letzten zehn Lebensjahre Goethes wirkte Joh. Nep. Hummel als Hofkapellmeister in Weimar. Dieser um die Entwicklung des Klavierspiels so hochverdiente Schüler Mozarts vermochte es aber nicht, das Ansehen der Kunststätte in musikalischen Dingen so weit zu steigern, wie man bei seiner Berufung gehofft hatte. Zu hell noch strahlte der Lichtglanz, der von unseren Dichterheroen ausgegangen war, in der Erinnerung der überlebenden Zeitgenossen, als daß ein bescheidenes Lämpchen, wie das seine, dagegen hätte aufkommen können.

Mit der Übersiedlung Franz Liszts nach Weimar (1847) aber richteten sich die Augen der gebildeten Welt wieder in erwartungsvoller Spannung auf die kleine Stadt; denn es hatte ganz den Anschein, als ob Weimar nun in musikalischen Angelegenheiten d a s

werden sollte, was es früher für die Literatur gewesen war.

Die Epoche, in die wir eintreten, unterscheidet sich äußerlich von allen früheren dadurch, daß die meisten der nun in Erscheinung tretenden Tonkünstler neben ihrer musikalischen Wirksamkeit auch literarisch tätig waren, um entweder für ihre Werke einzustehen oder ihre Stellung zu den musikalischen Fragen der Zeit zu kennzeichnen. Robert Schumann hatte mit der Gründung der „Neuen musikalischen Zeitschrift" den Reigen eröffnet, indem er den künstlerischen Fortschritt predigte, gegen die Oberflächlichkeit und den Schlendrian in der Kunstübung herzog, dem musikalischen Philisterium heftigste Fehde ansagte. Kurz darauf kündigte Richard Wagner mit seinen ersten Opern den Anbruch einer neuen Ära auf dem Gebiete der Tonkunst an, und mit dem Erscheinen seiner Schriften befinden wir uns mitten in jener Revolution, die an Heftigkeit in der Kunstgeschichte kaum ihresgleichen hat. In Frankreich hatte Hector Berlioz die Frage der Programmusik wieder auf die Tagesordnung gesetzt, und von den verschiedensten Seiten wurde die Forderung erhoben, daß der Chromatik und Enharmonik ein größerer Spielraum zugestanden werden müsse, als es bisher der Fall gewesen sei[1]. Die letzten Beethovenschen Werke zum Ausgangspunkt einer höheren Entwicklung der Tonkunst zu machen und, auf ihnen fortbauend, der Musik neue Wege zu erschließen, wurde zum Losungswort und Feldgeschrei

[1]) Bülow war sogar der Meinung, daß Liszt, der in seinen späteren Werken die Chromatik und Enharmonik zum Prinzip erhoben hatte, damit etwas Ähnliches vollbracht hätte wie hundertfünfzig Jahre früher Bach, als er die alten Kirchentonarten in unser modernes Tonsystem aufgehen ließ.

einer Anzahl von jugendlichen Stürmern und Drängern, die in ihrem Überschwang sich nicht entblödeten, die Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts als „eitel Tongeklingel" und „überwundenen Standpunkt" in die Rumpelkammer zu verweisen.

Die für alles Neue und Geistreiche so empfängliche Künstlernatur Franz Liszts war mit ihrer kosmopolitischen Vielseitigkeit wie geschaffen dazu, für solche Neuerungen einzutreten, sie gewissermaßen als persönliche Angelegenheiten zu behandeln, um schließlich die Welt mit einer Anzahl von Werken zu überraschen, in denen er das Fazit seiner Kunstanschauung niedergelegt hat.

Als der größte Klaviervirtuose aller Zeiten, den die Welt mit Ehrungen und Auszeichnungen überschüttet hatte, wie keinen andern Künstler vor und nach ihm, trat Liszt sein Kapellmeisteramt in Weimar an. Es erscheint selbstverständlich, daß ein Feuergeist wie er kein Genüge darin finden konnte, seine Hofkapellmeisterpflichten in althergebrachter Weise auszuüben. Vielmehr war es ihm darum zu tun, die neuen Ideen zu fördern, den reformatorischen Bestrebungen in der Musik einen festen Stützpunkt zu bieten, vor allem aber den Werken Richard Wagners eine Zufluchtstätte zu gewähren [1]). Mit der Umsicht eines erfahrenen Feldherrn

[1]) „Im Augenblick, wo ich dies schreibe, liegen die Erfolge der Komponisten Wagner und Berlioz, mit ihm die Hauptrepräsentanten der modernen Kunst, bereits klar zutage. Nur der Beharrlichkeit und konsequenten Wirksamkeit Liszts sind dieselben zu verdanken, und es ist vorauszusehen, daß in den nächsten Jahren das nie dagewesene Verfahren eines Künstlers, die Bestrebungen bedeutender Meister zu den seinigen zu machen und für sie kein Opfer zu scheuen, die verschiedenen Richtungen der Zeit in dem Brennpunkt seiner Seele zusammenzufassen und verdoppelt an Kraft wieder ausströmen zu lassen — einen

ging er zunächst daran, sich einen Stab von gleichgesinnten Mitarbeitern zu sichern, mit denen er unter der Fahne der „neudeutschen Kunstrichtung“ seine Ideale zu verwirklichen hoffte, und es ist eine Freude, zu sehen, wie die jungen Talente von nah und fern herbeieilten, um dem genialen Manne ihren Fahneneid zu leisten. Während der zwölf Jahre, die Liszt ohne längere Unterbrechungen in Weimar zubrachte, sehen wir fast alle Tonkünstler, die später von sich reden machten, nach der Altenburg pilgern, wo Liszt mit der Fürstin Wittgenstein seinen Musenhof aufgeschlagen hatte. Und wenn auch ein großer Teil von ihnen dem in jugendlichem Enthusiasmus abgelegten Fahneneid im Laufe ihrer eigenen Entwicklung nicht treu geblieben ist, so war doch der Eindruck, den eine so bestrickende Persönlichkeit auf sie gemacht hatte, unverkennbar oder gehörte wenigstens zu den Erinnerungen, die sie nicht gern gemißt haben würden.

Das Ereignis des Sommers 1850 wurde durch folgenden Brief, den Richard Wagner im April an Liszt schrieb, eingeleitet:

> „Lieber, soeben las ich etwas in der Partitur meines ‚Lohengrin‘ — ich lese sonst nie meine Arbeiten. Eine ungeheure Sehnsucht ist in mir entflammt, dies Werk aufgeführt zu wissen. Ich lege Dir hiermit meine Bitte an das Herz: Führe meinen Lohengrin auf! Du bist der einzige, an den ich diese Bitte richten würde. Niemand als Dir vertraue ich die Kreation dieser Oper an: aber Dir übergebe ich sie mit vollster, freudigster Ruhe . . . . .“

---

ebenso unerhörten Erfolg haben wird.“ (Peter Cornelius an seinen Schwager Franz Schily, Weimar, den 12. Dezember 1853.)

Und Liszt erfüllte die Bitte seines in der Schweiz im Exil lebenden Freundes mit der ersten Aufführung des „Lohengrin" zu Goethes Geburtstag, am 28. August 1850. Zu dieser Aufführung waren von außerhalb Hunderte von Besuchern gekommen, die Zeugen der Begebenheit sein wollten, von der alle Welt sprach. Auch Joachim war von Leipzig hinübergefahren und als Zuschauer anwesend, nicht, wie Richard Pohl mitteilt, als Konzertmeister im Orchester mitwirkend[1]). Wie nicht anders zu erwarten war, machte der „Lohengrin" auf den Leipziger Vizekonzertmeister einen geradezu überwältigenden Eindruck, und voll gab er sich dem Zauber dieser eigenartigen Musik hin, die im Verein mit den dichterischen Schönheiten des Textbuches auf jeden Künstler ihre Wirkung ausübt, der unbefangen und ohne Vorurteil an sie herantritt. Mit einem Schlage war Joachim durch den „Lohengrin" zu einem begeisterten Anhänger der Wagnerschen Musik geworden, und mit Freuden fand er sich bereit, die Neuerungen auf dem Gebiete der Oper auf das tatkräftigste fördern zu helfen, trotz der Vorhersage Bülows, „daß man in Leipzig darüber großen Lärm schlagen werde".

So sehen wir ihn denn im Herbst 1850 seinen Konzertmeisterposten in Weimar antreten, erfüllt von den schönsten Hoffnungen und Erwartungen, die sich an den stetigen Verkehr mit einer von der Natur so verschwenderisch ausgestatteten Persönlichkeit wie Liszt knüpfen ließen.

---

[1]) Ebensowenig hat Liszt Joachim erst „entdeckt"; denn ein Künstler, der in Leipzig schon so hervorragende Stellungen eingenommen, im Gewandhaus einige Dutzend mal öffentlich gespielt, in London unter Mendelssohn und in Paris unter Berlioz sensationelles Aufsehen erregt hatte, braucht füglich nicht mehr „entdeckt" zu werden.

Von Leipziger Bekannten und Berufsgenossen traf er zunächst nur den Cellisten Coßmann an, der ihm ein treuer Genosse in der Pflege der Kammermusik werden sollte. Doch währte es nicht lange, und er trat auch in ein nahes Freundschaftsverhältnis zu Joseph Joachim Raff, der Liszt nach Weimar gefolgt war, um ihm bei der Instrumentierung seiner neuen Orchesterwerke behilflich zu sein. Da Liszt bis dahin nur für Klavier geschrieben hatte, war er mit der Orchestertechnik so wenig vertraut, daß beispielsweise die Begleitung seines Es-dur-Konzertes von Anfang bis zu Ende von Raff orchestriert wurde. Erst im Lauf der Zeit eignete sich Liszt jene virtuose Behandlung des komplizierten Orchesterapparates an, die man später in so hohem Maße an ihm bewundern sollte.

Als Liszts Sekretär und Amanuensis geriet Raff, der anfänglich stark von Mendelssohn beeinflußt war, in Weimar ganz in das Fahrwasser der neudeutschen Richtung, von der er sich erst später teilweise befreit hat. Liszt brachte 1851 seine Oper „König Alfred“ auf die Bühne. Das Werk konnte sich jedoch nicht halten; infolgedessen wandte sich Raff ausschließlich der Kammermusik und Symphonie zu, auf welchem Gebiete er zwar manch schönen Erfolg zu verzeichnen hatte, aber auch viele Enttäuschungen erleiden mußte. Sein hervorragendstes Werk dürfte die Symphonie „Im Walde“ sein, in welcher Erfindung, thematische Arbeit und Klangfarbenreichtum auf gleich hoher Stufe stehen. Wiewohl fast ein Jahrzehnt älter als Joachim, schaute Raff zu seinem geigenden Freunde, der in musikalischen Dingen damals schon seinen Mann stand, mit sichtlichem Respekt auf, denn Joachim war schon ein Jemand und Raff erst im Begriff, „auch einer“

zu werden. Dagegen war Raff in geistiger Beziehung ein ungemein regsamer Kopf, der es mit seiner jesuitisch geschulten Dialektik liebte, kunstphilosophische Ansichten in gesprächigster Weise zu erörtern. Ein warmer Bewunderer der Wagnerschen Musik, war er ein ebenso heftiger Gegner seiner Bücher und Broschüren, die der Sache Wagners mehr geschadet als genützt haben. Raffs Abhandlung „Zur Wagnerfrage" gehört ohne Zweifel zu dem Besten, was über diesen Gegenstand überhaupt geschrieben worden ist.

Als Dritter im Bunde erschien bald darauf Bülow auf der Bildfläche, der auch nach Weimar gekommen war, um bei Liszt seine pianistischen und musikalischen Studien zu betreiben. Er trat zu dem Meister nach kurzer Zeit schon in vertraute freundschaftliche Beziehungen, und als der glühendste Verehrer Liszts, dessen Schwiegersohn er später wurde, betätigte er sich als Schriftsteller, Pianist und Dirigent bis zum letzten Jahrzehnt seines Lebens als einer der eifrigsten Verfechter der Weimarer Kunstrichtung. Sein exzentrisches Wesen und das Sprunghafte in seinen künstlerischen Neigungen einerseits, sein vielseitiges Wissen und das eminente Können andererseits erschweren es ungemein, sich von dieser eigenartigen Persönlichkeit ein abgerundetes Gesamtbild zu machen. In seinen Briefen, deren Lektüre nicht angelegentlich genug empfohlen werden kann, lernt man den Menschen und Künstler von der sympathischsten Seite kennen; tragen sie doch ein Wesentliches dazu bei, für so viele seiner Extravaganzen, wenn schon keine Entschuldigung, so doch eine Erklärung zu finden. Speziell von Joachim spricht Bülow in seinen Briefen mit einer Liebe und Verehrung, die geradezu herzerfreuend wirkt, besonders wenn man

der weit auseinander gehenden Wege gedenkt, die beide im Verlauf ihrer Entwicklung eingeschlagen haben, bis sie sich schließlich in ihrer Freundschaft und Verehrung für Johannes Brahms, als auf gemeinschaftlichem Boden stehend, wieder die Hände reichten.

Raff, „sein Vorname“ und Bülow waren während der ganzen Zeit, die Joachim in Weimar zugebracht hat, die drei Unzertrennlichen, die sich gegenseitig an den Idealen ihrer Kunst begeisterten, fleißig miteinander musizierten, vor allem aber in regem Gedankenaustausch der neuen Kunstrichtung ihre ganzen Sympathien entgegenbrachten. Die eingehende Bekanntschaft mit den Wagnerschen Opern[1]) und Schriften, das Studium der Orchesterwerke von Berlioz und die häufigen Besuche auswärtiger Künstler boten ihnen Stoff in Hülle und Fülle dazu. Vor allen Dingen war Joachim als Konzertmeister bemüht, die Leistungen des zwar kleinen, aber trefflichen Orchesters von Aufführung zu Aufführung immer noch mehr zu heben. Besonders in den zahlreichen Proben für die Wagnerschen Opern konnte er sein großes Geschick als Anführer des Streicherchors betätigen und Liszts begeistertes Lob ernten.

Zunächst hatte es ganz den Anschein, als ob Joachim der neuen Richtung der tapfersten Kämpen einer werden würde, und Bülow äußerte seine lebhafte Freude und Genugtuung darüber, wie sehr er sich „entleipzigert“ oder vielmehr schon „verweimaranert“ habe! Was Wunder auch, daß der so empfängliche Sinn des Jünglings, von der Neuheit der Erscheinungen bestrickt, den verlockenden Schlagworten von dem Beginn einer neuen

---

[1]) Bülow schreibt am 6. Juli 1851 seinem Vater: „Der ‚Tannhäuser‘ ist hier so populär wie nur noch der ‚Freischütz‘.“

Ära in der Musik gegenüber nicht unempfänglich bleiben konnte. Losgelöst von der sicheren Scholle der Leipziger Überlieferungen, sah er sich in seinen jungen Jahren zum erstenmal ganz allein auf sich selbst gestellt, inmitten eines bunten Getriebes von reformatorischen Ideen, umgeben von jugendlichen Neuerern und Brauseköpfen, die, wie besonders Bülow, Tod und Teufel nicht fürchteten. Dazu die bezaubernde Liebenswürdigkeit Liszts, der an dem Treiben seiner jüngeren Kunstgenossen die hellste Freude hatte, sie stetig in seine Nähe zog, mit ihnen in seiner unvergleichlich geistreichen Weise plauderte, für ihre musikalischen Leistungen stets ein warmes Wort der Aufmunterung und Anerkennung übrig hatte — kurz, ihnen ein väterlicher Freund und Berater war, zu dem sie in begeisterter Verehrung aufschauten!

Joachims Konzertmeisterpflichten waren indessen keineswegs so zeitraubend, um ihm nicht reichliche Muße zu anderweitiger musikalischer Beschäftigung und stetiger Vervollkommnung seiner bereits zu hoher Entwicklung gelangten Künstlerschaft zu gewähren. Neben seinen kompositorischen Arbeiten, die zu jener Zeit selbstverständlich von der Luft beeinflußt waren, die ihn umgab, bot ihm namentlich die Gelegenheit, mit tüchtigen Künstlern Quartett zu spielen, die reinste Freude. Im Verein mit den trefflichen Geigern Stör und Walbrül und dem ausgezeichneten Cellisten Coßmann veranstaltete er teils in seiner Wohnung, teils auf der Altenburg häufig Kammermusikaufführungen, über deren künstlerische Reife und vollendete Ausführung nur eine Stimme herrschte. Neben Liszt war Joachim damals schon die bedeutendste und angesehenste Künstlerpersönlichkeit in Weimar, und der hohe Rang, den er in der musikalischen

Welt als ausübender Tonkünstler einnahm, ist durch die ausgesuchte Hochachtung, ja Verehrung, die ihm trotz seiner Jugend allseitig entgegengebracht wurde, deutlich ausgedrückt. In der Erinnerung an jene Weimarer Tage sagte Bülow später von sich, „daß er das Beste, was in ihm als Künstler lebt, eigentlich dem Vorbilde Joachims zu verdanken habe“. — Auch Liszt behandelte seinen jugendlichen Konzertmeister als ebenbürtigen „Kollegen von der andern Fakultät“, spielte ihm seine Sachen vor und gab viel auf des jüngeren Kunstgenossen Meinung und Urteil. Das häufige Musizieren mit Liszt und die damit verbundenen Anregungen waren überhaupt das bedeutungsvollste Moment für Joachims Aufenthalt in Weimar. Abgesehen von seiner beispiellosen und unerreichten Virtuosität auf dem Klavier besaß Liszt die Fähigkeit, musikalisch zu charakterisieren, wie kein andrer. Jedes Thema gewann unter seinen Fingern ein eignes Gesicht, jede Phrase einen besonderen Ausdruck, was, verbunden mit seinem modulationsreichen Anschlag und ergänzt durch seinen feurigen Rhythmus, dem ganzen Spiel des genialen Virtuosen das Gepräge musikalischer Plastik verlieh, seinen Vorträgen in ihrem grellen Wechsel von Licht und Schatten, geheimnisvollem Weben und mächtiger Tonentfaltung den Stempel dämonischer Leidenschaft aufdrückte[1]) Und wenn er auch in diesem Drang, zu charakterisieren, oft zu weit ging, die Grenzen des künstlerisch Erlaubten manchmal überschritt, so wußte Joachims feiner Sinn stets diese Grenze wahrzunehmen und seinem eigenen Temperament und Empfinden ein „bis hierher und nicht weiter!“ zuzurufen,

[1]) Joachim sagt in einem seiner Briefe: Liszt spielt nicht

wenn es galt, dem ältern Meister etwas beim gemeinschaftlichen Musizieren nachzumachen oder zuvorzutun. Stets hat ihn sein Schönheitssinn und ein merkwürdig früh gereifter Geschmack davor bewahrt, Übertreibungen zugunsten unmittelbarer Wirkung zu begehen; vielmehr war er schon als Jüngling bestrebt, sich liebevoll in den Geist des vorzutragenden Kunstwerkes zu versenken, um es, hindurchgegangen durch das Medium seines tiefen Empfindens, in seiner ganzen Reinheit und Schöne vor dem Hörer wieder erstehen zu lassen. Das hat seinen Vorträgen die sprüchwörtlich gewordene Vornehmheit und Vollendung, die abgeklärte Ruhe und poetische Weihe gegeben, wie sie in gleichem Maße bei keinem andern ausübenden Tonkünstler vorkamen.

Mittlerweile hatte sich die Kunde von Joachims herrlichem Quartettspiel unter den Bewohnern Weimars so sehr herumgeredet, daß von Musikliebhabern der Stadt die Aufforderung an ihn herantrat, an diesen Genüssen auch weitere Kreise teilnehmen zu lassen. Vom Winter 1851 ab veranstaltete er dashalb mit seinen Genossen ständige öffentliche Quartettabende, in denen neben der hauptsächlichsten Pflege der Klassiker auch die Mitlebenden zu ihrem Recht kamen. Bülow schreibt im November 1851 über diese Konzerte an seine Mutter:

„Le 2 Décembre je me produirai pour la première fois comme pianiste-artiste (jusqu'ici ce n'était que comme pianiste-amateur) dans la seconde soirée des quatuors que Joachim, Cossmann et autres musiciens ont commencé à donner aux Weimarois, à un prix inouï pour Weimar, mais fixé par Liszt à un Thaler par soirée et trois pour les quatre dans l'abonnement. Il n'y assiste, par conséquent, que la bonne société,

mais en assez grand nombre; la cour entière, la famille grand-ducale s'y rend également. Je jouerai le Quintuor de Schumann, un morceau pas trop brillant, mais d'un effet sûr et facile à comprendre."

Auch die „Kreutzer-Sonate" von Beethoven hat Joachim mit Bülow zu wiederholten Malen in Weimar zu Gehör gebracht[1]). Von neuern Komponisten kamen besonders Raff, César Franck und Rob. Volkmann zu Worte. Von des letztern Klaviertrio in B-Moll sagte Bülow: „Wenn Liszt einem ihn besuchenden Fremden einmal einen recht exquisiten Genuß verschaffen wollte, so spielte er ihm mit seinem Landsmann Joachim und dem Violoncellisten Coßmann das Trio von Volkmann vor."

Selbstverständlich benützte Joachim seine dienstfreie Zeit auch zu kleinern und größern Konzertausflügen, die nur dazu beitragen konnten, seinen Namen in immer weitere Kreise zu bringen. Besonders nach Leipzig zog es ihn immer wieder, hatte sich das Publikum des Gewandhauses doch daran gewöhnt, dem in seiner Entwicklung rastlos fortschreitenden Künstler wenigstens einmal in jedem Winter applaudieren zu dürfen. Aus jener Zeit schreibt Moritz Hauptmann: „Joachim ist einzig, bei dem ist nicht die Technik und nicht der Ton und nichts von allem, was man sagen kann, sondern daß das alles zurücktritt, sich gar nicht bemerkbar macht,

---

[1]) Bülows Mutter schreibt am 3. September 1852 an ihre Tochter über ein Konzert in Erfurt, zu dem sie mit Liszt „und den jungen Leuten" von Weimar hinübergefahren war: „Hans spielte die große Beethovensche Sonate mit Joachim auswendig, beide ganz wundervoll, so geistreich in der Auffassung, mit einer Übereinstimmung und Vollendung der Auffassung, wie man sie nicht leicht finden wird. Joachim ist ein äußerst angenehmer Mensch von liebenswürdigem Wesen — er hat Hans sehr lieb."

daß man eben nur die Musik hört, — bei aller Tiefe eine Bescheidenheit des Vortrags, wie sie einem nicht wieder vorkommt, und doch ebenso wirksam, daß er überall anerkannt wird ohne Aufdringlichkeit irgendeiner Art.“

Von den wiederholten Besuchen, die Joachim der Stätte seines frühern Wirkens abgestattet hat, sei der „Schumann-Woche“, zu der er in Liszts Gesellschaft nach Leipzig gefahren war, besondre Erwähnung getan. Zwischen dem 14. und 21. März 1852 wurden nämlich im Gewandhaus und in Privatkreisen eine ganze Reihe neuer Werke von Schumann aufgeführt, die in Düsseldorf, wohin der Tondichter im Herbst 1850 übergesiedelt war, entstanden sind. Schumann war mit seiner Gattin nach Leipzig gekommen, um diesen Veranstaltungen durch seine Anwesenheit erhöhte Bedeutung zu verleihen und um die alten Freunde an der Pleiße wiederzusehen. Das waren nun schöne Tage für Joachim, der sich mehr und mehr zu dem verehrten Meister hingezogen fühlte und für seine künstlerische Eigenart immer zunehmendes Verständnis gewann. In jener Woche werden wohl auch die Abmachungen und Besprechungen zwischen Schumann und Liszt stattgefunden haben, die am 13. Juni 1852 zur ersten Bühnenaufführung des „Manfred“ in Weimar führten.

Auch nach England machte Joachim von Weimar aus eine mehrmonatliche Kunstreise; trotz großer künstlerischer Erfolge vermochte er aber jenseits des Kanals vorläufig noch nicht festen Fuß zu fassen. Erst nach wiederholten Besuchen des Inselreiches gelang es ihm, sich daselbst eine Stellung zu erringen, wie sie in gleicher Ranghöhe und Stetigkeit wohl noch keinem fremden ausübenden Tonkünstler eingeräumt worden ist. In einem

Brief an Liszt schildert er die damaligen Musikzustände Englands so treffend, daß die Mitteilung des ganzen Schriftstücks gerechtfertigt scheint.

„London, 22. Mai 1852.

Innig verehrter Herr Doktor!

Gewiß halten Sie mich für den undankbarsten Menschen der Welt, der die Erlaubnis, Ihnen schreiben zu dürfen, gar nicht zu würdigen versteht! Und Sie hätten wirklich Ursache, so von mir zu denken, wenn etwa das Londoner geschäftige Treiben, Proben, Konzerte oder sonst äußere Umstände vermocht hätten, mich davon abzuhalten, Ihnen Nachrichten zu geben. Nichts von alledem aber hielt mich vom Schreiben zurück, wohl aber eine gewisse Scheu, gerade Ihnen, der für mich recht Gutes hoffte, zu sagen, daß ich bis jetzt hier kaum irgend etwas erreicht habe. Wäre es nicht peinigend für mich, Sie über mich in Zweifel zu glauben, ich würde mich auch heute kaum dazu entschlossen haben, mein Stillschweigen zu brechen. Ich habe in der Tat trotz der größten Geschäftigkeit und Zeitzersplitterung hier noch nichts erreicht; weder habe ich Gelegenheit gefunden, mich mit Orchester vor einem größeren Auditorium zu versuchen, noch Wünsche besserer Art, wie z. B. den, Berlioz näher kennen und verstehen zu lernen, erfüllt gesehen. Nehmen Sie noch dazu, daß man hier wirklich so häufig recht Mittelmäßiges über alle Gebühr geehrt sieht, und daß man selten durch bedeutende Aufführungen aus dem jämmerlichen musikalischen Alltagstreiben herausgerissen wird, und Sie werden verzeihlich finden, daß ich nicht schrieb, weil ich fürchten mußte, daß meine Zeilen ein Gepräge tragen würden,

welches Sie zu sehr an den Komponisten des ‚kranken Pudels, der im Weimarschen Park spazieren geht', erinnern könnte, und ich weiß, Sie mögen den nicht ausstehen [1]).

Durch Ihren Gruß haben Sie einen rechten Lichtstreifen in meinen Londoner Nebel geworfen, für den ich Ihnen von Herzen danke. Er wurde mir in einem Briefe an Mme Pleyel gezeigt. Diese Künstlerin habe ich nur in einer Probe und in einem Konzert gesehen, weil ich gleichzeitig in beiden beschäftigt war. Sie hat mir viel Freude gemacht, als sie mich für ihren gleichgültigen Vortrag des Mendelssohnschen D-Moll-Trios durch den weit gelungeneren einiger Ihrer Kompositionen entschädigte: Es ist erstaunlich, wie sicher, klar und keck sie die schwierigsten Stellen in den ‚Patineurs' überwindet. Besäße sie bei ihrem brillanten Ton auch mehr Weichheit und Modulationsfähigkeit im Ausdruck, sie hätte mich lebhaft an den Komponisten erinnern können. Sie machte mit Ihrem Arrangement des Schubertschen Liedes und der Prophetenphantasie einen außergewöhnlichen Eindruck auf das Auditorium der zweiten Ellaschen Matinée. In dieser spielte auch ich zum erstenmal hier, und zwar das Schubertsche Quartett, welches hier noch nicht gekannt war. Es machte keine Wirkung; man glaubte Schubert als Neuling in der Instrumentalkomposition mit einem vornehmen Zweifel über seine Befähigung für dieses Fach abfertigen zu dürfen. Es ist merkwürdig, wie wenig sich die Leute hier un-

---

[1]) Der Komponist ist Joachim, der ein Stück geschrieben hatte, von dem er selber sagte, es erinnere ihn an einen mürrischen Pudel, der im Weimarschen Park herumirrt.

befangen einem Eindruck hingeben; sie sind so verdorben durch die Marktschreierei der Spekulanten (und in deren Händen ruht hier gänzlich die Musik), daß sie die Namen der Tondichter nicht anders betrachten als etwa die Firmen von Handelshäusern, gegen welche sie protestieren oder von denen sie Wechsel akzeptieren, je nachdem sie den Namen selten oder oft gehört haben. Beethoven ist hier schon lange etabliert, also machen auch op. 1 und die neunte Symphonie gleich große Wirkung! Wie ohnmächtig fühle ich mich hier mit dem Wunsche, aber ohne die genügenden Mittel, gegen solche verkehrte Verhältnisse anzukämpfen! Am liebsten wäre ich oft unmittelbar von hier fortgelaufen auf die Altenburg, zu Ihnen! Sie haben gewiß schon wieder recht viel Förderndes in der Zeit gewirkt, und ich entbehre viel, fern von Ihnen zu sein! Raff war so freundlich, mir über meine Weimarer Freunde Nachrichten zu geben, über die ich mich herzlich freute. Ich behalte mir vor, ihm von Dublin aus zu danken. In einer Stunde gehe ich nach dieser Stadt ab, wo ich die nächste Woche bleiben werde, weil ich dort für zwei Konzerte engagiert bin. Nach meiner Rückkunft werde ich hier im alten ‚Philharmonic' spielen, und wenn ich Ihnen dann für mich Freudiges berichten kann, werde ich Ihnen schreiben. Über die musikalischen Aufführungen erfahren Sie gewiß aus den Zeitungen und von Berlioz viel mehr, als ich Ihnen jetzt in der Eile sagen könnte. Ich hatte in den letzten Tagen recht viel zu tun, da ich für den 25. Juni ein Konzert angekündigt habe und alle nötigen Engagements dazu schon jetzt vor meiner Dubliner Reise besorgen mußte. Seien Sie mir nicht über die Flüchtigkeit dieser Zeilen böse; ich



Joseph Joachim in Weimar.

Nach einer Bleistiftzeichnung von Herrn Hermann Grimm.



konnte aber nicht mit Ruhe abreisen, ohne Ihnen geschrieben zu haben! Ich erlaube mir nur noch, Sie, verehrter Herr Doktor, zu bitten, Ihrer nächsten Umgebung meine Hochachtung und Verehrung auszudrücken.

Ganz Ihr

Joseph Joachim."

Durch das Hinzutreten der liebenswürdigen und feinsinnigen Künstlererscheinung von Peter Cornelius erfuhr das Freundschaftstrio Raff-Joachim-Bülow die angenehmste Erweiterung zum Quartett, dem die Weimarer Tage mit ihren unausgesetzten An- und Aufregungen in musikalischen und literarischen Dingen zeitlebens in gern aufgefrischter Erinnerung geblieben sind.

Aber auch von andrer Seite her gestaltete sich Joachims Aufenthalt in Weimar zu einem höchst angenehmen und gehaltreichen für den innern Menschen, als Bettina von Arnim mit ihren Töchtern Armgart und Gisela zu längerm Aufenthalt nach der thüringischen Residenz kam. Herman Grimm befand sich in ihrer Gesellschaft, zu dem der jugendliche Konzertmeister bald in nähere Beziehungen trat, die sich im Laufe der Jahre zu inniger Freundschaft verdichteten und erst mit dem Tode Grimms ihren Abschluß fanden.

Mit Bettina verbrachte Joachim gar manche Stunde in anregenden Gesprächen, die, von der geistvollen Freundin Goethes und Beethovens in ihrer unnachahmlichen Weise geführt, auf seinen empfänglichen Sinn den nachhaltigsten Eindruck ausübten. Über diese Unterhaltungen und die sich daran knüpfenden Folgerungen soll bald ausführlicher gesprochen werden; jetzt richten wir unsre Blicke wieder auf die beiden anmutigen Töchter Bettinas, die mit dem Zauber ihrer mädchenhaften Hold-

seligkeit unsre jungen Künstler ganz gefangen nahmen. Das ist ein fortwährendes Kommen und Gehen, ein Lachen und Fröhlichsein, ein Schwelgen und Schwärmen in den Schönheiten der Natur und Kunst, daß auch einem Griesgram dabei wohl ums Herz werden muß! Bülows Mutter, die gewiß nicht leicht zu bestricken war, schreibt darüber an ihre Tochter:

„Wir machen mit Arnims alle Tage Spaziergänge, da das Wetter so hell und schön ist; dann kommen wir erst im Mondschein zurück. Vorgestern waren wir in Tiefurth, das ich so liebe. Der Großherzog, dem Armgart den Tag vorher gesagt, daß sie wohl hingehen würde, hatte hingeschickt und heizen lassen. Armgart setzte sich an ein altes Spinett und sang das schöne Lied von Clemens Brentano: ‚Gehör der Welt nicht an, sonst ist's um dich getan' usw. — Der Heimgang im Mondschein war reizend, durch den kleinen Wald, der so viel Laub hat — meist noch grün — es war wie lauter Calames. Die Abende sind wir immer bis Mitternacht bei Arnims, wo Hans und Joachim spielen, die Mädchen singen, was interessante Gespräche nicht ausschließt. Grimm ist sehr amüsant, Bettina ganz einzig." (21. Oktober 1852.)

„. . . . . Freitag hatten wir einen Abend bei Liszt; herrliche Musik: zwei Quartette, dann spielte er ein Duo von Schubert mit Joachim und erschien mir wieder in der ganzen wunderbaren Macht seines Genius oder Dämons." (Vor Weihnachten.)

„. . . . . Arnims haben sich zuletzt doch noch entschlossen, und wir haben einen großen Tannenbaum, nur mit vielen Lichtern angesteckt; für Hans und Joachim mit Bonbons, Oblatenschachteln, Feuerzeug aufgebaut. Joachim und Hans erhielten ganz gleiche,

einfache, in Streifen geschliffene Kristallgläser mit den drei Namen: Bettina, Armgart, Gisela, ein sehr hübscher Gedanke; im letzten Augenblicke wurden noch überall hübsche, teils ernste, teils scherzhafte Verse angebracht. Zuletzt wurden Lampen und Lichter ins Nebenzimmer gebracht, damit der Vollmond allein herein schiene.“ (26. Dezember.)

„Den letzten Tag waren wir noch alle bei Liszt, der mit Joachim wundervoll spielte (Kreutzer-Sonate); um Mitternacht brachten sie mich zu Haus, halb vier Uhr früh ging ich schon wieder zu Arnims, brachte sie auf die Eisenbahn, wo Liszt mit Joachim und Hans kam und alle sechs in einem Coupé fuhren.“ (29. Dezember.)

Nach dem bisher Mitgeteilten möchte es fast scheinen, als ob die jungen Leute in Weimar das reine „Leben voller Wonne“ geführt hätten, ganz so, wie sich romantische Naturen ein Künstlerdasein denken und träumen. Aber die Wirklichkeit ist rauher und sorgt dafür, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Zunächst mußte es sogar ein Liszt erfahren, daß auch der gefeiertste Name und die glänzendste gesellschaftliche Stellung nicht unabhängig genug machen, um ungestört eigene Wege gehen zu können. Sowohl in einflußreichen Höflingskreisen wie im Publikum machte sich allmählich eine teils versteckte, teils offene Opposition gegen ihn geltend, weil er in seiner Wirksamkeit der neuen Musikrichtung einen allzu großen Raum gewährte. Überdies trugen die immer zahlreicher erscheinenden Schriften und Aufsätze für und gegen Wagner ihr Wesentliches dazu bei, die erregte Stimmung der verschiedenen Parteien bis zur Siedehitze zu steigern. Anfänglich machte Liszt seiner Verstimmung darüber einfach da-

durch Luft, daß er von Weimar abreiste und die dortigen Musikzustände monatelang ihrem Schicksal überließ. Darüber schreibt Bülow am 2. Oktober 1851 an seinen Vater:

„Gewiß hat dieses Verfahren auch seinen Nutzen, allerdings nicht für mich, aber für die hiesige Philistrokratie, diese übermütigen, borstigen Hofräte, die hier herum ameisenhäufeln wie die Geheimräte in Berlin. Es wird diesen Leuten augenscheinlich klar gemacht, daß das hiesige Musikleben Liszts bedarf, und die Miserabilität desselben in seiner Abwesenheit gibt ihnen einen Maßstab zu einer gerechteren Würdigung seiner Verdienste um Weimar, als diese bis jetzt leider gefunden haben, an die Hand. Es ist einer der Fälle, in welchen der Abwesende nicht Unrecht hat, sondern durch seine Abwesenheit das früher versagte Recht erhält." . . . . .

Überdies beschuldigten die Gegner Liszt als Tonsetzer der Inkonsequenz, welche in der Tat von seiner nähern Umgebung nicht nur zugestanden werden mußte, sondern gelegentlich auch freimütig ausgesprochen wurde. Auf der einen Seite hatte er sich völlig mit den Neuerern identifiziert, die alles, was nach Schablone aussah oder schmeckte, in die Rumpelkammer geworfen wissen wollten, und die dem faden Geklingel der Opernfantasien Krieg bis aufs Messer geschworen hatten; andererseits aber fuhr er unbeirrt fort, über beliebte Themen aus Meyerbeerschen Opern, Fantasien und Paraphrasen für den Konzert- und Salongebrauch zu schreiben [1]).

---

[1]) S. darüber auch Weißheimers „Erlebnisse mit R. Wagner, Franz Liszt und andern". S. 43 heißt es da: „Anfänglich konnte ich nicht recht begreifen, weshalb Liszt solche Sachen schrieb. Erst später wurde es mir bei einem sehr flotten Diner klar,

Der folgende Brief Raffs an Liszt charakterisiert die Situation.

„Unser Theater befindet sich fortwährend miserabel. So haben wir nacheinander zwei Opernvorstellungen gehabt (Freischütz und Zauberflöte), in denen selbst ganz unschuldige unmusikalische Leute es nicht mehr aushalten konnten, weil eben Fehler vorfallen, die selbst den Geduldigsten blessieren müssen. Joachim ist über dies und ähnliches fortwährend außer sich. Er geht morgen oder übermorgen nach Leipzig, wo er sich besser gefallen wird. Wenn sich Ihre Abwesenheit um ein paar Monate verlängern sollte, so können Sie darauf rechnen, uns samt und sonders nicht mehr hier zu finden, wo wir kanaillöse Musik anhören müssen und sonst lediglich auf uns allein angewiesen sind, weil in diesem verdammten Nest blutwenig Leute sind, mit denen man verkehren kann. Man verliert Glauben und Lust an der Kunst und die Freude zu arbeiten, wie es dem armen Joachim jetzt wirklich geht.

Die Prophetenfuge habe ich mit großem Interesse durchgesehen. Wissen Sie, daß es mir noch ein Rätsel ist, wie Sie ein derartiges Motiv einer so mühseligen Bearbeitung unterstellen konnten? Mit diesem Aufwande von Erfindung konnten Sie bequem eine Originalkomposition von höchster Bedeutung herstellen, und man hätte nicht wieder hören müssen, daß Sie aus Mangel an eigener Erfindung zu Meyerbeer gegriffen. — Ich weiß, was Sie antworten: ‚Ich will es so!‘ Wo-

als er in die Worte ausbrach: „Ja, wenn ich immer nur Faust- und Dante-Symphonien geschrieben hätte, so könnte ich meinen Freunden keine Forellen mit Champagner in Eis vorsetzen!“

gegen freilich nichts einzuwenden ist, als was Sie sich seinerzeit wohl selbst vorwerfen werden, daß man nämlich die Stunden und Tage ebensowenig geschenkt kriegt als die Gedanken, und daß Sie sich nicht an andre große Namen mehr anklammern dürfen, wo alle Welt auf Sie sieht, um von Ihnen selbst das Movens einer neuen Periode ausgehen zu sehen. Mit Meyerbeer ist es alle. Das will sagen, daß Sie fortfahren werden, ihm ergeben zu sein und das Treffliche zu ehren, was er geleistet, daß aber dieses Sie nicht hindern wird, Meyerbeer als eine historische Person zu betrachten und sich danach einzurichten. Haben Sie je erlebt, daß man eine neue Fregatte an eine alte Brigg hängt, um sie schneller segeln zu machen?

Was ich hier sage, ist keine persönliche Anmaßung von mir, der ich mich Ihnen gegenüber gern enthalte, sondern es ist die Ansicht des Künstlers, die Sie gelegentlich von Joachim, David oder wen Sie nur immer wollen, ebenfalls hören werden. Sie datiert auch bloß vom Interesse Ihrer artistischen Stellung, nicht von dem Ihrer persönlichen Relationen, in die ich mich zu mischen mit nichten mich berechtigt sehe. Bei dieser Gelegenheit bitte ich überhaupt um Nachsicht für Äußerungen wie die obige, die mir lediglich entschlüpfen, weil ich ungeduldig bin, Sie an dem Platz zu sehen, wo Sie hingehören.“ (3.-letzter Dezember 1850.)

2.

Die persönlichen Beziehungen zwischen Liszt und Mendelssohn waren im allgemeinen derart gewesen, daß der unbeteiligte Beobachter annehmen konnte, sie beruhten auf gegenseitiger Hochachtung und Wertschätzung.

In der Tat war Mendelssohn einer der größten Bewunderer des Klaviervirtuosen und geistreichen Menschen Liszt. Letzterer wieder trug wenigstens eine Zeitlang einen gewissen Respekt vor dem „spezifischen“ Musikergenie und den Dirigentenfähigkeiten Mendelssohns zur Schau. In ihrem tiefsten Innern jedoch, das heißt in ihrem künstlerischen Wesen, waren die beiden zu verschieden geartete Naturen, als daß sie sich zueinander so hätten hingezogen fühlen können, wie etwa Schumann zu Mendelssohn oder später Joachim zu Brahms. Der durch seine unerhörten Triumphe als Virtuose so verwöhnte Liszt war, unbeschadet seiner andern schönen Eigenschaften, im Vergleich mit Mendelssohn immerhin geneigt, den äußerlichen Erfolg über das eigentliche Wesen der Kunst zu stellen. So konnte es wohl geschehen, daß, wenn ihm etwa nach dem Vortrag einer Beethovenschen Sonate der Beifall nicht die gewohnte Stärke zu haben schien, er unmittelbar darauf ein nichtssagendes Tonstück folgen ließ, in dem er seine pianistischen Hexenkünste zu zeigen Gelegenheit fand — und der Erfolg war da, die Virtuosenehre gerettet [1])!

---

[1]) So schrieb Mendelssohn an David: „Sogar Liszt gefällt mir hier nicht halb so sehr, wie an andern Orten; er hat ein großes Stück meiner Hochachtung durch die albernen Possen eingebüßt, die er nicht nur mit dem Publikum (das schadete nichts), sondern mit der Musik selbst treibt. Beethovensche, Bachsche, Händelsche und Webersche Sachen hat er hier so erbärmlich mangelhaft, so unrein und so kenntnislos gespielt, daß ich sie von mittelmäßigen Spielern mit mehr Vergnügen gehört hätte. Da waren sechs Takte zugesetzt, dort sieben ausgelassen, hier falsche Harmonien genommen und dann später durch andre falsche ins gleiche gebracht, dort aus den leisesten Stellen ein gräßliches Fortissimo gemacht, und was weiß ich noch alles, den traurigen Unfug. Wohl ist's gut genug für die

Mendelssohn hingegen war eine ganz innerliche Natur, die stets auf den Kern der Sache ging, nicht auf den äußerlichen Schein. Ob er das Werk eines alten Meisters nachschuf oder einen Zeitgenossen zu Worte kommen ließ, stets war es ihm heiliger Ernst und Gewissenspflicht, nicht sich, sondern das Kunstwerk in den Vordergrund zu stellen. Beispiele mögen das Gesagte erhärten.

Liszt hatte Mendelssohn den Wunsch ausgesprochen, dessen kürzlich erst im Druck erschienenes Klavierkonzert in D-Moll im Gewandhaus zu spielen. Mendelssohn war natürlich entzückt von dem liebenswürdigen Angebot und freute sich schon im voraus, sein Opus von dem genialen Klaviermeister interpretieren zu hören. Nach der verbindlichsten Begrüßungsszene in der Generalprobe setzte sich Liszt an den Flügel und spielte das Konzert — vom Blatt! Das war nun allerdings eine verblüffende Leistung für diejenigen, die Liszts fabelhaftes a vista-Spiel noch nicht kannten, aber der Komponist hatte allen Grund, verstimmt zu sein. Hatte er doch mit Recht vorausgesetzt, daß Liszt dem Werke wenigstens so viel Interesse entgegenbringen werde, um es im Geiste seines Schöpfers vorzutragen, nicht aber, um zu zeigen, daß er imstande sei, ein Mendelssohnsches Klavierkonzert vom

---

Leute gewesen, aber für mich nicht, und daß es für Liszt selbst gut genug war, das mindert eben meine Hochachtung um ein ganzes Stück. Indes war sie so groß, daß doch noch immer genug übrig bleibt." Berlin, den 5. Februar 1842. — (Julius Eckardt: F. David und die Fam. Mendelssohn, S. 164.)

Und Schumann notierte sich 1846 aus seinen Gesprächen mit Mendelssohn: „Mendelssohn über Liszts Treiben, ein stetes Wechseln zwischen Skandal und Apotheose." (Litzmann, Cl. Schumann, Bd. II, S. 120.) —

Blatt zu lesen. Es passierten eben in der Generalprobe und bei der Aufführung Sachen, die nicht vorgekommen wären, wenn sich Liszt das Stück vorher ein wenig angesehen und zurechtgelegt hätte.

Ein Gegenstück hierzu liefert die folgende Erzählung Joachims: In einem Konzert in London, am 5. Juni 1844, sollten Joachim und Hancock mit Mendelssohn dessen D-Moll-Trio spielen; aus Versehen waren jedoch nur die Stimmen der Streicher ins Konzert gebracht worden. Mendelssohn konnte natürlich sein Opus auswendig; um aber vor seinen Partnern, die aus Noten spielen mußten, nichts voraus zu haben, ließ er sich irgendein anderes Notenheft bringen, legte es aufs Klavier und bat einen Bekannten, er möchte von Zeit zu Zeit ein Blatt umwenden, damit es nicht so aussähe, als spielte er auswendig. Mit seinem bescheidenen Sinn verzichtete er lieber darauf, wegen seines Gedächtnisses bewundert zu werden, als daß er seine Kollegen zurückgesetzt hätte.

Viel Ähnlichkeit mit den Beziehungen zwischen Mendelssohn und Liszt liegt in denen des letzteren zu Schumann, für dessen Erstlingswerke, in denen sich das Hinbrausen einer ungefesselten Phantasie ausspricht, Liszt das wärmste Interesse bekundet hatte. Aber Schumann war eine zu klar blickende Natur, um nicht allmählich einzusehen, daß auch die reichste Phantasie sich ins Ziellose verläuft, wenn ihr nicht durch Form und Gesetz Zügel angelegt werden. Hauptsächlich beeinflußt durch das Vorbild Mendelssohns, lenkte er mehr und mehr in die Bahnen ein, die dem Gesetz entsprechen, „wonach die Rose blüht“, und hat aufs neue den oft erbrachten Beweis geliefert, daß für wirkliche schöpferische Gedanken die Regel kein Zwang, vielmehr eine künstlerische Notwendigkeit ist.

In dem Schumann der frühesten Periode hatten die „Neudeutschen“ geglaubt, einen der Hauptkämpen ihrer Richtung sehen zu dürfen; in der Folge jedoch betrachteten sie ihn als einen Abtrünnigen, der die auf ihn gesetzten Hoffnungen nicht verwirklicht habe[1]). Liszt an der Spitze, sprachen sie in geringschätziger Weise von den Leipziger Philistern, Pedanten und „Absolute Musik-Machern“, die, in Norddeutschland wenigstens, zum überwundenen Standpunkt gehörten.

Allein Schumann war nicht der Mann, Ausfälle, die ihm oder dem von ihm so hoch verehrten Mendelssohn galten, schweigend einzustecken. In einer Abendgesellschaft bei Schumann in Dresden sprach Liszt einmal in so wegwerfendem Ton von Mendelssohn, daß ihm Schumann, an allen Gliedern vor Erregung zitternd, ins Gesicht sagte: „Wie können Sie sich erlauben, über einen Künstler wie Mendelssohn, der hoch über Ihnen steht, in so abfälliger Weise zu reden?!“ Und, vergessend, daß er der Gastgeber sei, verließ er in edlem Zorn das Zimmer.

Gustav Jansen, der Herausgeber der Schumannschen Briefe, erzählt die Szene folgendermaßen: „Gemeint ist der Abend des 9. Juni 1848, an welchem Schumann mit Liszt einen Zusammenstoß hatte, der (gekürzt und ohne Nennung des Namens) schon in den ‚Davidsbündlern‘ erwähnt worden ist, wo es heißt, daß der für gewöhnlich schweigsame Schumann bis zur Heftigkeit lebhaft werden konnte, wenn man Künstler oder Kunstwerke angriff, die er liebte, — und daß er sich bei solchem Anlasse einmal

---

[1]) „Schumann hat als Genie angefangen, aber als Talent aufgehört,“ sagte Draeseke. (Vgl. H. v. Bülows Briefe und Schriften, Bd. IV, S. 124.)

bis zu völligem Vergessen der gesellschaftlichen Rücksichten habe hinreißen lassen. Dieser Vorfall spielte sich so ab. Liszt hatte den Wunsch geäußert, Schumanns neues Trio (D-Moll) zu hören. Schumann lud daher die Brüder Schubert zum Spielen, daneben Bendemann, Hübner und Fräulein Constanze Jacobi als Zuhörer ein. Liszt — der die Gesellschaft anderthalb Stunden auf sich hatte warten lassen und dadurch den in allen Dingen an größte Pünktlichkeit gewöhnten Schumann schon verstimmt hatte — hörte das Trio und meinte, es gefiele ihm besser als das Quintett, das er ‚Leipziger Musik‘ nannte. Nach Tisch spielte auch Liszt (u. a. aus dem Carnaval), aber so nachlässig, so unkünstlerisch, daß es alle verdroß, Bendemann sogar zum Fortgehen veranlaßte. Bei Schumann bedurfte es nur eines geringen Anlasses, um seine Entrüstung zum Ausbruch kommen zu lassen, und als Liszt einige geringschätzige Bemerkungen über Leipzig und Mendelssohn machte, da hielt Schumann nicht mehr an sich. Er fuhr auf, faßte seinen Gast an beiden Schultern und sagte mit erregter Stimme: ‚Herr, wer sind Sie, daß Sie über einen Meister wie Mendelssohn so reden dürfen!‘ — und verließ das Zimmer. — Als ich (Jansen) 1879 bei Frau Schumann die Rede auf diesen Vorfall brachte, bestätigte sie alles und sagte, ihr sei die Szene äußerst peinlich gewesen, Liszt aber habe sich sehr gewandt benommen, nach kurzer Pause sich mit einigen verbindlichen Worten von ihr verabschiedet und hinzugefügt: ‚Sagen Sie Ihrem Manne, nur von e i n e m in der Welt nehme ich solche Worte ruhig hin, wie er sie mir eben geboten.‘“

Bei Schumann mochte im Lauf der Zeit aber doch wohl die Empfindung Raum gewonnen haben, daß er sich in seiner Erregung zu weit habe hinreißen lassen;

denn er beantwortete eine Anfrage Liszts bei C. Reinecke, ob sich Schumanns Faust-Komposition zur Goethefeier in Weimar eignen würde, mit der Gegenfrage:

„Aber, lieber Freund, würde Ihnen die Komposition (Fausts Verklärung) nicht vielleicht zu leipzigerisch sein? Oder halten Sie Leipzig doch für ein Miniatur-Paris, in dem man auch etwas zustande bringen könne? Im Ernst — von Ihnen, der so viele meiner Kompositionen kennt, hätte ich etwas anderes vermutet, als in Bausch und Bogen so ein Urteil über ein ganzes Künstlerleben auszusprechen. Betrachten Sie meine Kompositionen genauer, so müßten Sie gerade eine ziemliche Mannigfaltigkeit der Anschauungen darin finden, wie ich denn immer danach getrachtet habe, in jeder meiner Kompositionen etwas anderes zutage zu bringen, und nicht allein der Form nach. Und wahrlich, sie waren doch nicht so übel, die in Leipzig beisammen waren — Mendelssohn, Hiller, Bennett u. a. —; mit den Parisern, Wienern und Berlinern konnten wir es allenfalls auch aufnehmen. Gleicht sich aber mancher musikalische Zug in dem, was wir komponiert, so nennen Sie es Philister oder wie Sie wollen — alle verschiedenen Kunstepochen haben dasselbe aufzuweisen, und Bach, Händel, Gluck, später Mozart, Haydn, Beethoven sehen sich an hundert Stellen zum Verwechseln ähnlich (doch nehme ich die letzten Werke Beethovens aus, obgleich sie wieder auf Bach deuten). Ganz original ist keiner. Soviel über Ihre Äußerung, die eine ungerechte und beleidigende war. Im übrigen: vergessen wir des Abends — ein Wort ist kein Pfeil — und das Vorwärtsstreben die Hauptsache." (31. Mai 1849.)

Darauf schrieb Liszt in seiner verbindlichen Art zurück:

„Vor allem erlauben Sie mir zu wiederholen, was Sie eigentlich nach mir am besten seit langer Zeit wissen sollten, nämlich, daß Sie niemand aufrichtiger verehrt und bewundert, als meine Wenigkeit. Gelegentlich können wir allerdings über die Bedeutung eines Werkes, eines Mannes, ja sogar einer Stadt freundlich diskutieren.“ —

Kehren wir nach dieser Abschweifung wieder zu unserm Weimarer Künstlerkreise zurück, der selbstverständlich den lebhaftesten Anteil nahm an den Kunst- und Streitfragen, die damals alle Welt in Aufregung hielten. Bei dem lebhaften Temperament unsrer jungen Freunde darf es nicht Wunder nehmen, wenn im gegenseitigen Meinungsaustausch gelegentlich Ansichten zutage traten und Worte fielen, die den einen oder andern unter ihnen verstimmen mußten. Besonders Bülow huldigte in seinen Kunstanschauungen einem Radikalismus, über den selbst die ihm Nächststehenden die Köpfe schüttelten. Mit seinem berüchtigten Artikel über Henriette Sonntag war er wirklich zum enfant terrible der musikalischen Kritik geworden, und auch seine folgenden schriftstellerischen Leistungen gingen in ihren Ausfällen gegen Althergebrachtes so weit, daß sie ihm von seiten der „Grenzboten“ zum eignen Gaudium den geschmackvollen Beinamen eines „betrunkenen Eckenstehers“ eintrugen. Vor allem hatte er es auf die Leipziger abgesehen, und es war für ihn stets ein Festtag, wenn er einem der alten Herren etwas am Zeuge flicken konnte. So faßte er seine Ansichten über Moscheles, der nach Weimar gekommen war, um „seinen Liebling Joachim, den Großherzog unter den Geigern,“ zu besuchen und bei Hofe zu spielen, in den Satz zusammen: „Der Mann ist immer noch so eitel, sich für einen lebenden Künstler zu halten.“

Das folgende Stimmungsbild, einem Artikel Bülows vom Jahre 1858 (an Felix Draeseke) entnommen, beleuchtet die Situation von der andern Seite: „Vielleicht erinnern Sie sich noch des charakteristischen Ausspruchs, den vor einer Reihe von Jahren Kapellmeister Taubert über Wagners ‚Lohengrin‘ zu Herrn Konzertmeister Joachim getan, und der eine gewisse Unvergeßlichkeit beansprucht. Eine längere Diskussion mit dem damals Wagner-enthusiastischen Freunde Franz Liszts wurde durch die denkwürdige Äußerung des Gegners abgeschnitten, daß er Wagners Textbücher recht hübsch, sogar poetischer als andre finde und demnach, wenn er nichts Besseres zu tun hätte, sehr geneigt sei, den ‚Lohengrin‘ noch einmal zu komponieren.“

Liszt hatte sich anfänglich all diesen Streitfragen gegenüber staatsmännisch kühl und zurückhaltend benommen[1]); allmählich aber wurde er offener in seinen Meinungsäußerungen und energischer in seiner Parteinahme für die neue Sache. Bülow schrieb im Jubel darüber an die Schwester, daß seine Devise „honnête et exalté“ den Sieg über die „politique et modéré“ davongetragen. Liszt war nämlich aus den Stadien seiner Vorarbeiten in die Periode des wirklichen Schaffens getreten und überraschte bald nachher die erstaunte Welt mit einer

[1]) Selbst am 14. Mai 1854 hatte er noch an Bülow geschrieben: „De quoi servira que vous disiez ou fassiez des injures au Dr. Härtel? Cela ne peut être d'aucune utilité ni pour vous, ni pour Wagner, ni pour Lohengrin, sans compter qu'une scène de ce genre me serait personellement plus que désagréable. De grâce, cher ami, mettez-vous un peu plus au diapason des hommes et de choses telles que les voilà et qu'il ne dépend pas de nous de les changer. Les injures ne sont pas des raisons etc.“

stattlichen Reihe von umfangreichen Werken, die er „Symphonische Dichtungen“ nannte. Es sei hier der Nachdruck auf die glückliche Erfindung der Bezeichnung „Symphonische Dichtungen“ gelegt, denn die Programmusik als solche ist weder von Liszt noch von seinem Freunde Berlioz erfunden worden, sondern, wie als bekannt vorausgesetzt werden darf, weit ältern Ursprungs.

Es kann nicht in meiner Absicht liegen, hier näher auf Liszts symphonische Dichtungen einzugehen; vielmehr muß ich mich darauf beschränken, nur die Momente zu streifen, die für das Verständnis meiner Darstellung nötig sind.

Joachim war einer der ersten von den Auserwählten, denen Liszt seine neuen Arbeiten zeigte und vorspielte, und da er viel von dem Kunstverstand des jungen Konzertmeisters hielt, wollte er auch dessen Urteil hören. Dommers Ausspruch: „Ein einmaliges Hören ist nicht geeignet, ein Urteil, sondern nur eine Meinung zu begründen,“ wird Joachim noch nicht bekannt gewesen sein; innerlich aber wird er ihn wohl als der ernste Künstler, der er war, empfunden haben. Obzwar in den Traditionen der Klassiker herangewachsen, hatte er sich doch dem romantischen Zauber der Wagnerschen Musik nicht verschließen können, und für die Werke des geistvollen Berlioz hat er sich Zeit seines Lebens auf das Lebhafteste interessiert; aber bei Liszts symphonischen Dichtungen wurde er stutzig, und trotz oftmaligen Hörens konnte er ihnen nicht nur keine Sympathien abgewinnen, sondern die Abneigung vor denselben steigerte sich im Laufe der Zeit bis zum Widerwillen. Über Liszts musikalisches Unvermögen würde er schließlich noch weggesehen haben, denn Gedankenreichtum, Erfindung und schöpferische Gestaltungskraft müssen angeboren

sein; sie können durch Studium, Erziehung und Ausbildung nur weiterentwickelt oder zur Reife gebracht werden. Daß aber das Nichtvorhandensein dieser notwendigen Eigenschaften durch den raffiniertesten Aufwand von Orchestereffekten verdeckt werden, eine unerhört prätenziöse mise en scène den Hörer anweisen sollte, innere Hohlheit und Gedankenleere für höhere Offenbarungen zu nehmen, das war es, was Joachim so heftig von den Lisztschen Kompositionen zurückstieß. All das ging so sehr gegen sein musikalisches Empfinden, stand mit dem, was er für gut und schön hielt, in so heftigem Widerspruch, daß er schwere innerliche Kämpfe mit sich durchzumachen hatte. Liszt, für den er sonst so viel Verehrung und Dankbarkeit im Herzen trug, konnte er die volle Wahrheit nicht eingestehen, denn er fühlte sich noch nicht reif genug, um dem überlegenen Geist des gewandten und vielerfahrenen Mannes mit seinen Ansichten entgegenzutreten. Er gab bloß seiner Überraschung und seinem Erstaunen über gewisse harmonische Wendungen unverhohlenen Ausdruck, fragte auch hier und da in bescheidener Weise, warum das Einfache und Natürliche zugunsten des Gekünstelten und Geklügelten zurückstehen müsse, kurz, wand sich hin und her, verweilte mit Fragen bei nebensächlichen Dingen, um seinen Widerwillen vor dem Ganzen nicht eingestehen zu müssen. Liszt merkte übrigens bald, daß Joachim keine innerliche Befriedigung an seiner Musik empfand, und unterbrach einmal ein Privatissimum mit den Worten: „Na, lieber Freund, ich sehe schon, daß Ihnen meine Sachen keine Freude machen.“

Mit seinen Alters- und Kunstgenossen mochte sich Joachim über die Lisztschen Kompositionen auch nicht aussprechen, denn mit bedingter Ausnahme von Cornelius und

Raff waren diese so im Zauberbann von Liszts Persönlichkeit, daß sie darüber ihr eignes Urteil vollständig eingebüßt hatten. So schrieb Cornelius unter dem 9. November 1854 in sein Tagebuch: „Liszts Festklänge machten mir einen peinlichen Eindruck. Man erkennt einen edlen, unruhigen Geist in dem Werk, der nach festlicher Freude sich sehnt, aber keinen Klang genügend findet. Und dann die ewigen, spannenden Generalpausen! Als ich auf der Altenburg befragt wurde, sprach ich diesen Zweifel in sehr bescheidener Weise aus. Die Fürstin sagte nur: Wenn Sie wüßten, wie ich das Stück liebe!! (würden Sie sich nur enthusiastisch dazu verhalten). Als ich mich über Rubinsteins Oper beifällig aussprach, wehrte die Fürstin sehr ab, und alsbald wurde mir erzählt, daß sich Liszt gegen Rubinstein ausgesprochen habe. Ja, also immer Urteile, die durch Äußerlichkeiten bedingt sind! Das spornt immer mehr dazu an, ohne Menschenfurcht, frei die eigne Meinung auszusprechen. Es gibt ja Hundsfötter genug, die andern Leuten nach dem Munde reden, warum sollen es anständige Leute tun! Der Fürstin ist es für ihre Bildung nicht gut, daß sie immer nur mit Leuten disputiert, die sie zu Tisch eingeladen hat; verkehrte sie mehr draußen oder mit ihresgleichen (was freilich viel gesagt ist), so würde sie nicht immer nur ein Echo ihrer Meinung hören wollen." — Und am 5. März 1855 an Carl Hestermann: „Wir haben seit einiger Zeit einen Verein gebildet, zu dessen Präsidenten Liszt ernannt wurde und der später durch Stimmenmehrzahl den Namen Neu-Weimar-Verein erhielt [1]). . . . . . Wir führten als

[1]) Mitglieder waren u. a. Hoffmann von Fallersleben, Raff, Schade, Rank, Pohl, Preller, Genast, Singer, Coßmann, Pruckner, H. von Bronsart usw.

Gäste Rubinstein, Hiller und zuletzt Berlioz ein, welchem ein sehr stattliches Festsouper gegeben wurde. Doch scheint es fast, als sollte dies die schnell entwickelte Blüte des Vereins sein; denn gerade an diesem Festabend und der auf ihn folgenden Sitzung entwickelten sich Streitigkeiten zwischen einzelnen Mitgliedern, die den Austritt gerade einiger der bedeutendsten, Raff und Schade, veranlaßten, die allerdings beide auch sehr besondere Käuze sind und vielen Randal machten. Aber gerade dieser Randal war belebend, war nötig, denn wenn wir zuletzt nur eine Partie Jasager behalten, die zu allem, was Liszt oder Hoffmann sagen oder tun, nur mit dem Kopf nicken, so wird die Sache langweilig und geht schläfrig ihrem Untergang entgegen." (P. Cornelius, ausgewählte Briefe. Bd. I.)

Joachim mußte es demnach wie eine Erlösung empfinden, daß er in Bettina von Arnim wenigstens ein Wesen hatte, dem er seine Gewissensnot beichten konnte. Er gestand ihr seine Unfähigkeit, sich in das geschraubte Wesen der Lisztschen Musik einzuleben, sein Unvermögen, an einer Kunst Gefallen und Befriedigung zu finden, die sich in krankhafter Phantastik vermesse, Stoffe zu illustrieren, deren Schilderung ganz außerhalb des Ausdrucksvermögens der Instrumentalmusik läge usw.

Die geistreiche Frau besaß zwar in musikalischen Dingen kein handgreifliches oder berufsmäßiges Können; dafür aber ließ sie ein glücklicher Instinkt bis zur Gewißheit empfinden, was wirklich erhaben, groß und schön in Angelegenheiten der Kunst sei. Niemand wird ihr den Ruhm schmälern dürfen, neben E. T. A. Hoffmann die erste gewesen zu sein, welche die ganze gewaltige Größe eines Beethoven, des Beethoven, wie wir

ihn heute anstaunen und bewundern, erkannt hat; und es wirkt geradezu verblüffend, mit welcher Sicherheit sie in ihren Briefen an Goethe die dereinstige Stellung Beethovens in der Kunstgeschichte vorhergesagt hat [1]). Aber auch mit andern bedeutenden Musikern hat sie lebhaften Verkehr gepflogen, so namentlich mit Schumann und Brahms; ersterer hat ihr die „Gesänge der Frühe“, letzterer das erste Heft seiner Lieder gewidmet.

Bettina von Arnim bestärkte nun Joachim so sehr in seinen Kunstanschauungen, daß sich allmählich die widerstreitenden Empfindungen in seiner Brust zu klären anfingen. Joachims Liebe für Mendelssohn hatte in Weimar manchen Stoß erdulden müssen, der tiefer ging, als Liszt und seine Anhänger ahnen mochten. Durch die Geringschätzigkeit, mit welcher sie von dem ihm so teuern Meister sprachen, und durch das, was er dafür eintauschen sollte, sah er sich vor die Frage gestellt, ob er in den Werken Liszts und der neuen Richtung eine ähnliche Befriedigung finden würde, wie sie ihm die Schöpfungen Mendelssohns und Schumanns gewährt hatten. Die Beantwortung dieser Frage konnte für ihn nur so ausfallen, daß er den Idealen seiner Jugend treu bleiben wollte, da sie sein ganzes künstlerisches Sein ausfüllten, er sie nur mit noch größerer Hingebung zu pflegen beschloß, da sie ihm alles das boten, was er durch Erziehung und Bildung gelernt hatte für hehr und schön zu halten.

So rang er sich schließlich zu der Erkenntnis durch, daß er zwischen dem genialen Virtuosen, ausgezeichneten

---

[1]) Siehe „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, Bettinas Briefe an Pückler-Muskau und A. W. Thayer: Ludwig van Beethovens Leben. Bd. III S. 142—154.

Dirigenten und hochherzigen Menschen Liszt und dem Tonschöpfer in ihm wohl zu unterscheiden habe. Von dem letzteren trennte ihn von Anfang an eine so tiefe Kluft, daß deren Überbrückung für Joachim mit künstlerischer Selbstvernichtung gleichbedeutend gewesen wäre.

Zwar machte er den beteiligten Kunstgenossen vorläufig noch keine Mitteilung von dem Zwiespalt, der seine Seele erfüllte; allein Liszt und seine Freunde werden wohl damals schon empfunden haben, daß ihnen Joachim als Parteigenosse nicht das halten werde, was sie anfangs gehofft und gewünscht hatten.

Es sei aber ausdrücklich betont, daß die persönlichen Beziehungen zwischen Joachim und Liszt durch alles das keinerlei Trübung erfuhren. Liszt war eine viel zu vornehme Natur und ein zu einsichtsvoller Weltmann, als daß er einem Künstler von dem Range Joachims das Recht versagt hätte, sich über seine Musik eine eigne Meinung zu bilden; und aus seinen Briefen geht zur Evidenz hervor, daß seine Wertschätzung des jugendlichen Meisters gerade in der fraglichen Zeit eher zu- als abgenommen hat. Umgekehrt fand Joachim, trotz seiner Abneigung vor den Lisztschen Kompositionen, so viele andre verehrungswürdige Eigenschaften an dem ältern Freunde zu bewundern, daß die nächsten Jahre nur noch eine Steigerung des Freundschaftsverhältnisses zwischen den beiden großen Künstlern herbeiführten.

Der folgende Brief Liszts an Stern spricht für sich selbst.

„Weymar, 24 Novembre 52.

Mon cher Monsieur Stern,

J'espère que vous voudrez bien excuser le retard que j'ai mis à repondre à vos amicales lignes dont je

vous remercie très affectueusement. Mr Joachim était absent alors qu'elles me parvinrent, et toute cette semaine dernière a été extrêmement remplie pour Weymar par les répétitions et l'exécution des ouvrages de Berlioz . . . .

Je n'ai pas manqué de me conformer au désir de votre dernière lettre, aussitôt le retour de Joachim à Weymar, et l'ai beaucoup engagé à accepter la proposition que vous lui faites, de prendre part au concert du 13 Décembre. Vous savez quelle haute estime je professe pour le talent de Joachim, et quand vous l'aurez entendu, je suis persuadé que vous trouverez que les éloges que je vous en ai faits dernièrement n'ont rien d'exagéré. C'est un artiste hors ligne et qui peut légitimement ambitionner une réputation glorieuse. De plus c'est une nature tout à fait loyale, un esprit distingué et un caractère doué d'un singulier charme dans sa droiture et son sérieux.

La question de l'honoraire étant assez embarrassante pour lui à traiter avec vous, j'ai pris sur moi de vous en parler sans long commentaire et de vous indiquer le chiffre de 20 à 25 Louis d'or comme me paraissant convenable. Si Joachim avait déjà été à Berlin, ou bien, si son séjour dans cette ville pouvait coïncider avec quelqu'autre avantage pécuniaire, je suis assuré qu'il se ferait un plaisir de vous offrir même sa coopération gratuite, mais dans la position où il se trouve, n'ayant pas l'intention de donner quant à présent des concerts à Berlin, et sans relation directe encore avec vous, je pense que vous apprécierez les motifs qui me portent à vous fixer ce chiffre . . . .

Si, comme je l'espère, vous ne le jugez pas disproportionné, veuillez simplement, je vous prie, avoir la bonté d'écrire quelques lignes à Joachim directement pour l'informer du jour auquel il serait nécessaire qu'il fût arrivé à Berlin pour la répétition de votre concert afin qu'il puisse demander un peu à l'avance son congé d'ici.

Tout à vous

F. Liszt."

Über dieses erste öffentliche Auftreten Joachims in Berlin, das am 13. Dezember 1852 in einem Konzert des „Sternschen Gesangvereins" im Saal des königlichen Schauspielhauses stattfand, sei der Bericht Otto Gumprechts in der „National-Zeitung" mitgeteilt:

„Nun betrat ein junger Violinist das Podium, anscheinend 20, höchstens 22 Jahre alt, Herr Konzertmeister Joseph Joachim, den schon jetzt sein Freund und Kapellmeister, Franz Liszt, den ersten Geigern aller Zeiten an die Seite stellt. Während des Tutti, mit welchem das Beethovensche Violinkonzert beginnt, hatte ich volle Zeit, ihn zu betrachten; aber bei den ersten Klängen seiner Geige vergaß ich alles andre, den Konzertsaal, das Publikum, sogar Herrn Joachim. Der Adel und die Fülle des Tons, die vollendete Technik, die geistvolle Auffassung nahm mich ungeteilt in Anspruch. Erst im Adagio blickte ich wieder hin, aber von der Gestalt des Geigers konnte ich nichts mehr bemerken; sie war mir durch eine andre ganz und gar verdeckt. Ich erkannte sie wohl, diese gedrungene, nachlässig gekleidete Gestalt mit ihren wirren, emporstehenden Haaren, der hohen Stirn, auf der die erhabensten Gedanken ihre leuchtenden Spuren hinterlassen, mit ihren tiefliegenden Augen, aus denen der kühnste Geist und die wärmste

Menschenliebe hervorschauten, mit den Lippen, um die der Schmerz seine schärfsten Linien und Falten gezogen. Dieselben Züge hatten ja so oft von dem Bilde, das über meinem Klavier hängt, auf mich herabgesehen und mitleidig zu lächeln geschienen, wenn meine Finger die Sonate in F-Moll, die große in B-Dur oder die Phantasie op. 77 stammelten. Er war es selbst, der Schöpfer der ‚neunten Symphonie', den ich von Angesicht zu Angesicht zu schauen wähnte. Als das Thema des Finale erklang, nahm sein Antlitz den Ausdruck des übermütigen Humors an, der mit Behagen dem Narrenspiel des Lebens zusieht. Bei jeder neuen Tonfigur veränderten sich die Mienen, die eine ganze Welt der Empfindungen abspiegelten, bis die Vision mit dem letzten Bogenstriche plötzlich verschwand. Vor mir stand wieder Herr Joachim, der das ganze Konzert auswendig gespielt hatte und mit einem Beifallssturm, wie ihn dieser Saal wohl noch nie gehört, entlassen wurde. Ich möchte den Künstler mit einem Worte genial nennen, wenn die Bezeichnung nicht bis zur Unkenntlichkeit gemißbraucht wäre. Wen hat nicht alles schon unsre Zeit genial genannt! Zum erstenmal habe ich gestern von einer Leistung den Eindruck absoluter Vollendung mit mir genommen. Der Vortrag war bis in das kleinste die getreueste, begeistertste Reproduktion des Werkes, in der alle Einzelheiten, selbst die große eingelegte Kadenz im ersten Satz, als ebenso viele durch die Innerlichkeit der Sache gebotene Züge erschienen. Da gab es nichts Müßiges, keinen eitlen Virtuosenschmuck, sondern alles, jedes sforzato, crescendo, staccato, fand in dem Ganzen seine Rechtfertigung. Nach dem Konzert fiel mir ein, daß zugleich die größten Wunder der Bravour an mir vorübergegangen: Doppelgriffe, chromatische Läufe in Oktaven und was weiß ich noch —

aber während des Spiels hatte ich dessen kaum acht, denn der Virtuos geht hier durchaus im Künstler auf, jener wird von diesem gänzlich gedeckt. Unsre Stadt jedoch möge diesen Meister auf der Geige nicht wieder ziehen lassen, sondern ihn für immer, um jeden Preis, an sich fesseln."

Mitten in die vorher geschilderte Situation fiel in den November 1852 die Nachricht, daß Joachims früherer Mitschüler in Wien, Georg Hellmesberger, als Konzertmeister in Hannover gestorben sei, und kurz darauf wurde die Nachfolge in der erledigten Stelle Joachim angetragen. Da die Bedingungen, unter denen seine Anstellung in Hannover erfolgen sollte, im Vergleich zu Weimar geradezu glänzende genannt werden konnten, sich ihm überdies in den größern Verhältnissen daselbst ein weiterer künstlerischer Wirkungskreis eröffnete, so zögerte Joachim nicht lange mit der Zusage. Sein Entschluß versetzte nun zwar Liszt und die jüngern Kunstgenossen in aufrichtige Betrübnis, allein in Anbetracht der schönen Zukunft, die ihm allem Anschein nach in Hannover beschieden war, billigten sie Joachims Weggang von Weimar vollkommen, und Liszt selbst befürwortete seine Übersiedlung nach der hannöverschen Residenz in uneigennützigster Weise.

Liszt und seine Freunde überboten sich in Aufmerksamkeiten und Liebenswürdigkeiten, um Joachim die letzten Wochen seines Aufenthaltes in Weimar so angenehm als möglich zu gestalten, und gegenseitig trennte man sich mit dem Vorhaben, die anregenden Beziehungen zueinander auch in Zukunft aufrecht zu halten und eifrig zu pflegen. Bülows folgender Brief zeigt, wie herzlich er Joachims Abreise von Weimar bedauerte:

„Leipzig, 3. Januar 1853.

Geliebte Mutter,

herzlichste Grüße von Arnims und Joachim, die ich gestern 6 Uhr in Köthen verlassen habe. Wenn erstern nicht das Geld ausgegangen wäre und wir uns angestrengt hätten, sie dazu zu bewegen, wären sie wohl noch einige Tage geblieben. Ich wollte ihnen 1/24 Uhr auf dem Leipziger Bahnhof Adieu sagen, da stellte Fräulein Armgart mir es jedoch als so augenscheinlich unmöglich vor, daß ich ihnen meine Begleitung nicht noch bis Köthen geben sollte, daß ich eben nicht anders konnte. Nun waren noch zwei Projekte aufs Tapet gekommen; das eine, die Nacht in Köthen zu bleiben, und endlich das noch kühnere, daß wir beide, Joachim und ich, Arnims bis Jüterbog begleiten sollten und dann mit dem Nachtzug zurückfahren; doch wurden sie beide aufgegeben, als wir in Köthen erfuhren, daß die Züge so bequem für uns alle gingen, daß Joachim 1/28 Uhr nach Magdeburg weiter und ich um denselben Augenblick nach Leipzig zurückfahren konnte. So blieben Joachim und ich noch 1 1/2 Stunden zusammen, konnten gemeinsam trauern und noch manches sprechen, woran gemeinsames Interesse sich knüpfte. Ich gestehe Dir, die Trennung ging mir unendlich nahe, und es ist mir heute sehr unzurechnungsfähig zumute."

Von Kompositionen, die in Weimar entstanden sind, hat Joachim das „Phantasiestück" und die „Frühlingsphantasie" gemeinschaftlich mit der schon in Leipzig geschriebenen kleinen B-Dur-Romanze als op. 2 veröffentlicht. Der Kenner wird, wenn er die drei Stücke miteinander vergleicht, reichlich Gelegenheit finden, zwischen Leipziger und Weimarer Luft zu unterscheiden. Wie sehr

Joachim sich in der kurzen Zeit seines Aufenthaltes in Weimar „entleipzigert“ hatte, und wie stark er damals von der „neudeutschen“ Kunstrichtung beeinflußt war, läßt sich nirgends besser nachweisen als an der „Frühlings-phantasie“, deren ganzer Habitus das Vorbild Liszts nur allzu deutlich erkennen läßt. Und trotzdem steckt in dem Stück mancher Zug, woran zu merken, daß der Schüler Hauptmanns und Mendelssohns nur betäubt, nicht ganz abgetan ist.

Als op. 3 ist sein Violinkonzert in G-Moll im Druck erschienen, das Liszt zugeeignet und von diesem mit der Widmung seiner Rhapsodie hongroise in Cis-Moll beantwortet wurde. Es ist ein ebenso beredter Zeuge für Joachims damalige Kunstanschauungen und die Einflüsse, die auf ihn eingewirkt haben. Aber niemand wird das ernste Streben leugnen können, das der Arbeit zugrunde liegt; verrät sie doch überall den geschmackvollen Musiker, der zwar der Sologeige außerordentliche Schwierigkeiten zugedacht, darüber aber das Kunstwerk nicht vergessen hat. Joachim hat das Stück in jüngern Jahren häufig öffentlich gespielt, dann aber ganz liegen lassen, weil es seiner spätern Kunstrichtung nicht mehr entsprach und von seinen auf anderm Boden stehenden Konzerten in D-Moll (das „Ungarische“) und G-Dur vollständig verdunkelt worden ist.

Die Ergebnisse von Joachims Aufenthalt in Weimar waren, alles in allem genommen, derart, daß er Grund hatte, mit denselben zufrieden zu sein. Bildeten doch diese Jahre für ihn den Übergang vom Jünglings- zum Mannesalter. Er hatte einen tiefen Blick getan in die Bestrebungen der „Neudeutschen“, war in vertraute Beziehungen zu einem ihrer Hauptführer getreten, hatte eine große Anzahl von bedeutenden Persönlichkeiten

kennen gelernt, war vor allem als Künstler und Mensch freier geworden. In seinem eigentlichen Beruf als Geiger war er damals schon so weit gediehen, daß er als vollendeter Meister überall anerkannt wurde, wo er seine Geige erklingen ließ. Von jener Zeit ab war es immer ein künstlerisches Ereignis, wenn der Name „Joachim“ ein Konzertprogramm zierte; und dieser Name bürgte in gleicher Weise für die sorgsame Auswahl der vorzutragenden Stücke, wie für die vollendetste Wiedergabe derselben.





V.

Hannover.

1.

Wie jede der bisher genannten Städte, in denen sich Joachims allmähliche Entwicklung vom Kinde zum Manne vollzogen hat, auf eine in ihrer Art bedeutsame Vergangenheit in künstlerischen und wissenschaftlichen Angelegenheiten zurückblicken kann, so auch die welfische Residenz, in der Joachim wohl die inhaltsreichsten Jahre seines Lebens verbracht hat. 1673 berief Herzog Johann Friedrich den damals 26jährigen Gottfried Wilhelm Leibniz zur Einrichtung der Schloßbibliothek nach Hannover, 1688 trat Abbate Agostino Steffani, der berühmte Komponist der Kammerduette, an die Spitze des unter Herzog Ernst August erbauten Opernhauses, 1710 erhielt Georg Friedrich Händel seine Bestallung als kurhannoverscher Kapellmeister, und im Herbst 1711 trat er, 26 Jahre alt, sein Amt an.

Um dieselbe Zeit war auch Steffani, der im Auftrag seines Herrn zu wiederholten Malen die deutschen Höfe als politischer Gesandter bereist hatte — so brachte er 1692 dem Herzog aus Wien die Nachricht von seiner Erhebung zum Kurfürsten mit —, nach Hannover zurückgekehrt und fand so Gelegenheit, die schon mehrere Jahre vorher angeknüpften freundschaftlichen Beziehungen zu seinem jüngern Kunstgenossen wieder aufzunehmen.

Da mit dem Tode Ernst Augusts (1698) die Oper

eingegangen war, fand Händel in Hannover keine Gelegenheit, sich als Opernkomponist zu betätigen, sah sich vielmehr nur auf Kammermusik beschränkt. Vermutlich sind seine Oboenkonzerte in Hannover entstanden; jedenfalls aber die nach dem Vorbilde Steffanis komponierten Kammerduette [1]).

Nach G. Fischer befand sich im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts unter den hannöverschen Kammermusikern auch jener deutsche Geiger Nicolaus Adam Strungk, den Corelli in bewundernder Anerkennung seiner Leistungen und im Gegensatz zu seinem eignen Vornamen

---

[1]) „Obschon Händel an einem Hofe lebte, der sich durch Musikliebe vor vielen Fürstenhäusern auszeichnete, kann es nicht wundernehmen, daß er sich nach den Triumphen seiner Opern zurücksehnte. Auch drängten ihn seine englischen Freunde, bei dem ungünstigen Verlauf der italienischen Oper in London, möglichst bald wiederzukommen. Er nahm daher um Johannis 1712 Urlaub. Da die Königin Anna von England ihm eine Leibrente von 200 Pfd. bewilligte, kehrte er nicht zurück, brach mithin seinen Kontrakt. Georg Ludwig war darüber sehr erzürnt und wollte, als er den englischen Thron bestiegen hatte, von Händel nichts wissen. Erst auf einer vom Könige veranlaßten Wasserfahrt auf der Themse (22. August 1715) brachte Baron von Kielmansegge, welcher seinem Herrn nach London gefolgt war, die Aussöhnung zustande. Auf dessen Veranlassung hatte Händel zu diesem Feste die berühmte ‚Wassermusik‘ gemacht, und als der König, hochentzückt davon, nach dem Komponisten fragte, wurde Händel ihm vorgestellt und in Gnaden wieder aufgenommen. Bald darauf zahlte man ihm von hier (Hannover) aus die bis dahin zurückgehaltene Urlaubsgage nach: ‚Dem gewesenen Cappel Meister George Friedrich Händell über eine bis Johannis 1712 gehabte Besoldung noch diejenige 6 Monate, so er mit erlaubniß in Engelland zugebracht auf Allergnädigste Ordre sub dato St. James den 10/21 October 1715 bezahlet mit 500 Thaler.‘“ (Dr. G. Fischer, Opern und Konzerte in Hannover bis 1866, S. 26.) —

(Arcangelo) einen archidiavolo (Erzteufel) genannt haben soll. Gestützt auf Chrysander, der den Nachweis geführt, daß Corelli um jene Zeit mehrere Jahre lang bei seinem Freunde Jean Bapt. Farinelli in Hannover geweilt hat, neige ich der Ansicht zu, daß jener Ausspruch Corellis nicht, wie bisher angenommen wurde, bei einem Besuche Strungks in Rom, sondern in Hannover gefallen ist.

Dieser in Turin geborene Geiger Farinelli, der 1680 an die Spitze der hannöverschen Hofkapelle trat, war ein Oheim des berühmten Kastraten Farinelli (Carlo Broschi), verdient aber unser Interesse noch aus einem andern Grunde. Ihm verdankt nämlich allem Anschein nach Corelli das Thema zu seiner „Follia d'Espagna", die den Abschluß seiner zwölf Sonaten op. 5 bildet [1]).

Man rühmte Farinelli nach, daß er „vor dem Beginn selbst eine Violine rein stimmte, und zwar mit Bogenstrichen, nicht mit Fingerknippen. Wenn das geschehen, strich er sie dem ersten Violinisten, eine Saite nach der andern, so lange vor, bis beide ganz richtig zusammen stimmten. Hernach tat der erste Violinist die Runde, bei einem jeden insonderheit und machte es ebenso. Wenn nun einer fertig war, mußte er seine Geige alsobald niederlegen und sie so lange unbenützt lassen, bis alle andern auf eben dieselbe Weise gestimmt hatten. Und solches tat eine schöne Wirkung. Bei uns stimmen sie alle zusammen und halten die Instrumente

---

[1]) Die bisherige Annahme aber, daß Farinelli der Erfinder dieses der spanischen Sarabande ähnlichen Tanzes oder Tanzliedes sei, ist hinfällig, seit H. Riemann nachgewiesen hat, daß schon 1623 Carlo Milanutio unter den spanischen Tänzen seines op. 9 eine Follia bringt.

unter dem Arme; das gibt niemals eine rechte Reinigkeit." (Bei Fischer, a. a. O.)

Von namhaften Geigern, die in der Folgezeit in Hannover tätig waren, seien angeführt die Gebrüder Jacob und Johann Dietrich Herschel. Den jüngsten dieser beiden Brüder, Friedrich Wilhelm Herschel, einen tüchtigen Violoncellspieler, wollte man aber trotz einflußreicher Fürsprache nicht anstellen. Ihm war ein bessres Schicksal vorbehalten, denn er wurde später der weltberühmte Astronom. 1798 berief Prinz Adolf, Herzog von Cambridge, Anton Wilhelm L'Evêque zum Konzertmeister, und 1814 wurde Gottfried Kiesewetter in gleicher Eigenschaft angestellt.

Im selben Jahre hatte der Prinzregent von England auf dem Wiener Kongreß die Erklärung abgeben lassen, daß er das bisherige Kurfürstentum Hannover zum Königreich erhoben habe und von jetzt ab den Titel eines Königs von Hannover führen werde. Demzufolge durfte sich der im Jahre 1824 als Nachfolger Kiesewetters berufene Louis Maurer, der Komponist der bereits mehrfach erwähnten Concertante für vier Violinen, „königlich hannöverscher Konzertmeister" nennen. Als er sein Amt niederlegte, wurde zunächst der berühmte Virtuose Charles Phillippe Lafont vorübergehend als Sologeiger beschäftigt, 1835 aber Anton Bohrer als ständiger Konzertmeister verpflichtet.

Die glänzenden Erfolge, die H. W. Ernst 1844 bei seinem Auftreten in Hannover erntete, trugen auch ihm den Konzertmeistertitel ein, zugleich mit der Verpflichtung, während des Winters zwei Monate zur Verfügung des königlichen Hauses zu stehen und in den Abonnementskonzerten zu spielen. 1846 debutierten der 20jährige Jean Joseph Bott mit dem A-Dur-Concertino und 1849

der 18jährige August Kömpel mit der Gesangsszene ihres Lehrers und Meisters Louis Spohr. Nach einem im Frühjahr 1850 glänzend abgelegten Probespiel wurde der 20jährige Georg Hellmesberger jun. aus Wien zum Konzertmeister in Hannover ernannt. —

Wie schon erwähnt, war am Ende des 17. Jahrhunderts die Oper in Hannover eingegangen. Nach 75jähriger Unterbrechung wurde sie 1773 mit der Einführung des deutschen Singspiels wieder eröffnet. Friedrich Ludwig Schröder, der größte tragische Darsteller seiner Zeit, leitete eine Reihe von Jahren hindurch die Aufführungen, die, wenn man sein Sänger- und Schauspielerpersonal noch in Betracht zieht — Sophie und Charlotte Ackermann, Brockmann, Reinecke usw. —, köstlich genug gewesen sein mögen. Neben der Pflege des klassischen deutschen, englischen und französischen Schauspiels drang man, von Adam Hillers Singspielen und Bendas Melodramen ausgehend, allmählich über die Operette zur eigentlichen Oper vor. Unter Bernhard Anselm Webers Leitung kamen 1787 Mozarts „Entführung", 1789 Glucks „Pilgrime von Mekka" und „Figaros Hochzeit" von Mozart zur Aufführung. Die Texte der Arien zu letztrer Oper hatte Freiherr von Knigge, der Verfasser des Buches „Vom Umgang mit Menschen", aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt. Als 1803 die Franzosen Hannover besetzt hatten, wechselten eine Zeitlang Vorstellungen von französischen Operngesellschaften mit Aufführungen der Truppe Reineckes aus Bremen ab. Aus den fernern Kriegsjahren bis zum Jahre 1815 sind zuverlässige Nachrichten über den Zustand des Theaters nicht vorhanden. „Dagegen prangten am 3. November 1816 zum ersten Male auf den Zetteln die Worte ‚Königliche Schauspiele'." (G. Fischer, a. a. O.)

1818 wurde der ehemalige württembergische Kapellmeister Wilhelm Sutor zum Dirigenten der Oper ernannt. Nach seinem Tode (1828) übernahm Konzertmeister L. Maurer die Leitung, und von 1829—1831 war Heinrich Aloys Praeger Kapellmeister.

2.

Heinrich Marschners Berufung im Jahre 1831 hatte zur Folge, daß die welfische Residenz nun wieder in die Reihe der bedeutsamen Musikstätten Deutschlands eintrat. Denn von einzelnen Lichtblicken abgesehen, waren die musikalischen Verhältnisse Hannovers in den voraufgegangenen Jahrzehnten immerhin nur von der Art gewesen, die etwa zwischen annehmbar und gut die Mitte hielt. Als aber der Schöpfer des „Vampyr", von „Templer und Jüdin" die Leitung der Oper übernahm und 1833 sein „Hans Heiling" herauskam, durfte Hannover sich rühmen, den bedeutendsten und erfolgreichsten deutschen Opernkomponisten der Zeit an der Spitze seines Musiklebens zu haben.

Der königliche Hof ließ es sich überdies angelegen sein, allmählich immer mehr Kunstkräfte von Bedeutung an seine Residenz zu fesseln. Wer sich die Liste der Künstler ansieht, die seit der Berufung Marschners bis zum Jahre 1866 in Hannover gewirkt haben, wird erstaunt sein über die Fülle hervorragender Erscheinungen auf den verschiedensten Gebieten.

Die musikalische Glanzepoche von Hannover im 19. Jahrhundert beginnt mit dem Regierungsantritt Königs Georg V., 1851. Dieser kunstsinnige Fürst, der schon im Jünglingsalter das Unglück hatte, sein Augenlicht zu verlieren, war von jeher ein leidenschaftlicher Verehrer der Tonkunst gewesen; hat er doch durch sie

die reinsten Tröstungen in seinem Mißgeschick erfahren. Wie groß seine Liebe zur Musik, auch zur guten, war, geht schon aus dem kleinen, anonym erschienenen Schriftchen „Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik“ hervor, in dem er in ebenso rührender wie gut gemeinter Absicht seinen Kunstanschauungen Worte verliehen hat. Bis auf Aufführungen in Privatzirkeln erstreckte sich sein Interesse, und der „hannoversche Kunstverein“ hatte zu wiederholten Malen die Ehre, seine Veranstaltungen durch den Besuch der königlichen Familie ausgezeichnet zu sehen.

Mit der Berufung Joseph Joachims 1853 erfuhr das musikalische Leben Hannovers eine weitere Förderung; denn an die Seite des gefeierten Opernkomponisten Marschner stellte sich nun ein ausübender Tonkünstler, den damals schon die maßgebenden Stimmen den ersten lebenden und einen der größten Violinisten aller Zeiten nannten. Heinrich Ehrlich, der zu jener Zeit in Hannover als Hofpianist lebte, scheint an der Berufung Joachims einen wesentlichen Anteil gehabt zu haben; jedenfalls verdankte ihm Joachim seine Einführung bei der Hofdame Gräfin Bernstorff-Gartow, die bei ihrer Vorliebe für ernste Musik sofort ein lebhaftes Interesse für den jugendlichen Meister gewann und wohl manches dazu beigetragen hat, daß er bald persona gratissima beim Königspaar wurde.

Joachims Anstellung legte ihm die Verpflichtung auf, bei den größern Opernaufführungen als Konzertmeister zu fungieren, „auf eine gleichmäßige Streichart und schöne Tonbildung des Quartetts zu achten und durch eventuelle solistische Mitwirkung die Kunstleistungen des Orchesters zu erhöhen“, die Symphoniesoireen der königlichen Kapelle zu leiten und bei Hofkonzerten ent-

weder als Dirigent oder als Solist mitzuwirken. Von großer Annehmlichkeit war es für ihn, daß er in den fünf Sommermonaten vollständig dienstfrei blieb, also reichliche Muße hatte für anderweitige künstlerische Beschäftigung. Überdies gewährte man ihm auch im Winter in liberalster Weise Urlaub zu Konzertreisen, auf denen er in der Folge die meisten europäischen Länder besucht hat.

Mit Marschner war Joachim schon als 15jähriger Knabe durch einen Empfehlungsbrief von M. Hauptmann bekannt geworden, als er sich gelegentlich einer mit seinen Verwandten unternommenen Harzreise einige Tage in Hannover aufgehalten hatte. Trotz seiner Verehrung für den berühmten Opernkomponisten aber trat er doch zu ihm niemals in intimere Beziehungen; auch ist kein nennenswertes Moment anzuführen, das auf eine musikalische Beeinflussung Joachims durch Marschner schließen ließe. Erstlich schied die beiden Männer ein bedeutender Altersunterschied, zweitens merkte Joachim bald, daß Marschner nicht viel Interesse für das übrig hatte, was außerhalb seiner Sphäre lag. Dieses „nur für sich leben“ sprach sich schon dadurch aus, daß Marschner wohl auf die sorgfältige Aufführung seiner Opern, allenfalls auch noch auf die von Mozart und Weber viel Zeit und Mühe verwandte, für die andern Komponisten jedoch eine gewisse Lauheit und Gleichgültigkeit an den Tag legte. So hatte Joachim zu Anfang seiner Direktionstätigkeit nicht geringe Mühe, Fehler, die sich im Laufe der Zeit in die Orchesterstimmen von Beethovenschen Symphonien und Gluckschen Sachen eingeschlichen und festgenistet hatten, auszumerzen. Das führte manchmal zu unliebsamen Zwischenfällen mit den Orchestermitgliedern, die höchlichst erstaunt, ja mißmutig darüber waren, daß der

junge Konzertmeister auf der Abstellung von Irrtümern bestand, die ihr berühmter Kapellmeister ruhig hatte durchgehen lassen.

Was sein Amt und die damit verbundenen Pflichten betraf, hatte Joachim alle Ursache zufrieden zu sein. Auch seine Tätigkeit als Dirigent bereitete ihm viel Freude, denn sie wurde allseitig ohne Vorbehalt anerkannt. Der innere Mensch in ihm aber fühlte sich während der ersten Jahre in Hannover so verwaist und einsam, daß er Gefahr lief, Hypochonder zu werden. Fremd fühlte er sich in der neuen Umgebung, wo er keinen gleichstrebenden Genossen hatte, kein verständnisvoller Freund zur Stelle war, der sich für seine Ideale begeistert hätte. Eine heiße Sehnsucht erwachte in ihm nach dem Kreise, den er in Weimar verlassen hatte, und besonders nach dem so anregenden Verkehr mit Liszt trug er inniges Verlangen. Es kann uns nur eine sympathische Vorstellung von dem Innenleben Joachims geben, daß er in jener Zeit wesentlich milder über Liszts symphonische Dichtungen und seine andern Kompositionen dachte. In dieser unbehaglichen Situation überkam ihn eine richtige Hamletstimmung, und um dieser nicht zu unterliegen, machte er sich an die Komposition seiner Hamlet-Ouvertüre. Es ist nötig, zu wissen, welchen Umständen und Einflüssen diese Arbeit ihre Entstehung verdankt, um den richtigen Maßstab für ihre Beurteilung anzulegen. Wie sich große zeitgenössische Musiker über das erste größre Orchesterwerk des Zweiundzwanzigjährigen äußerten, davon sollen die folgenden Blätter berichten. Was die tragische Stimmung anlangt, die das ganzen Stück beherrscht, wird man nicht umhin können, des Goetheschen Ausspruches über das psychologische Problem im „Hamlet“

eingedenk zu sein: „Eine große Tat auf eine Seele gelegt, die dieser Tat nicht gewachsen ist.“

Der folgende Brief an Liszt schildert den Werdeprozeß der Ouvertüre so eingehend, daß jede weitere Erklärung überflüssig ist.

„Verehrter, teurer Meister!

Statt Sie mit einer langen Auseinandersetzung zu quälen, weshalb Sie in so langer, langer Zeit von mir nichts gehört haben, will ich Ihnen lieber gleich in der ersten Freude über die endlich in einer Kopie fertig vor mir liegende Ouvertüre zum Hamlet dieselbe überschicken; ich habe dabei den Wunsch, das Werk möge Ihnen auch sagen, woran Sie hoffentlich nicht gezweifelt haben, daß Sie, mein Meister, mir beständig gegenwärtig waren. Die Abschiedsworte, welche Sie mir unter Freunden an einem der letzten Abende in Weimar zugerufen hatten, sind mir noch in den Ohren; sie hallen in meinem Innern als Musik wieder, die nie verklingen kann. Dieser „voix interne“ zuzuhorchen, hatte ich hier alle Muße; ich war sehr allein. Der Kontrast, aus der Atmosphäre hinaus, die durch Ihr Wirken rastlos mit neuen Klängen erfüllt wird, in eine Luft, die ganz tonstarr geworden ist von dem Walten eines nordischen Phlegmatikers aus der Restaurationszeit [1]), ist zu barbarisch! Wohin ich auch blickte, keiner, der dasselbe anstrebte wie ich, keiner statt der Phalanx gleichgesinnter Freunde in Weimar. Die Kluft zwischen dem heftigsten Wollen und dem

---

[1]) Damit ist natürlich Marschner gemeint, nicht, wie bei Kalbeck und andern Autoren zu lesen, der Intendant Graf von Platen.

unmöglichen Vollbringen gähnte mich verzweifelt an. Ich griff da zum Hamlet; die Motive zu einer Ouvertüre, die ich schon in Weimar hatte schreiben ‚wollen‘, fielen mir wieder bei; aber beim Aufschreiben genügte mir nichts; ich überarbeitete immer, und zuletzt nach Ihrem Briefe (weil mich die Freude darüber kräftigte) nochmals das Ganze. Aber wer weiß, wie kindisch auch jetzt mein Hamlet Ihnen, großer Meister, vorkommen wird! Sei es! Ich darf Sie dennoch zuerst wieder mit seinen Tönen anreden, weil ich weiß, den ernsten Willen bei der Arbeit werden Sie nicht verkennen wollen. Ja, ich bin gewiß, Sie werden, mein immer nachsichtiger Meister, die Partitur durchsehen, und meinend, ich säße neben Ihnen, stumm wie immer, aber mit Begierde Ihrer musikalischen Weisheit zulauschend, mir raten. Haben Sie aber nicht so viel Ihrer kostbaren Zeit übrig, mir zu schreiben, so lassen Sie mich nur in ein paar Zeilen wissen, daß ich Ihnen nicht fremd geworden bin! Ich komme sonst noch vor dem Monat Mai selbst.

Aus ganzem Herzen Ihr

Hannover, 21. März 1853. Joseph Joachim.“

Hierzu trat noch der Umstand, daß Joachim von Anfang an in kein rechtes Verhältnis zu seinem Chef, dem Intendanten Graf Platen, kommen konnte, der zwar ein gewandter Hofmann war, aber von den höheren Aufgaben eines Theaterleiters nur mangelhafte Vorstellungen hatte. Von der Bedeutung eines Marschner hatte er ebensowenig eine richtige Anschauung wie von dem auf das Höchste gerichteten Streben Joachims. Überall witterte er Kabalen und Intriguen, wo es sich einfach um Forderungen im Interesse der Kunst handelte,

machte Weiterungen und Schwierigkeiten, daß auch dem Nachsichtigsten und Friedfertigsten schließlich die Geduld ausgehen mußte. Das Folgende ist charakteristisch für ihn:

Es bereitete Joachim großes Vergnügen, mit der Gräfin Bernstorff zu musizieren, die sich lebhaft für die klassische Kammermusik interessierte. Besonders bewunderte sie Joachims Interpretation der Beethovenschen Sonaten und erzählte gelegentlich bei Hofe, welch köstliche Stunden ihr aus dem Zusammenspiel mit Joachim erwüchsen. Es machte sich dabei ganz von selbst, daß sie dem Wunsche Ausdruck gab, es möchte in Zukunft Beethoven eine ausgiebigere Pflege erfahren, als es bisher der Fall gewesen. Als das dem Intendanten zu Ohren kam, rief er aus: „Das geht nicht, die Gräfin Bernstorff intriguiert bei Hofe für Beethoven!"

Glücklicherweise aber war Joachim mit der Betätigung seiner Künstlerschaft nicht nur auf Hannover angewiesen, denn von nah und fern liefen die schmeichelhaftesten Konzertanerbietungen für ihn ein. Die ehrendste und für die Folge bedeutsamste Aufforderung war die Einladung, durch seine solistische Mitwirkung das 31. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf (15.—17. Mai 1853) zu verschönen. Durch jenes Auftreten am Rhein wurde Joachim mit einem Schlage der gefeiertste ausübende Tonkünstler Deutschlands, und seine wiederholte Mitwirkung bei späteren Festen als Solist oder als Dirigent konnte nur dazu beitragen, sein hohes Ansehen immer mehr zu festigen. Von noch größerer Bedeutung aber wurde jenes Musikfest für Joachim dadurch, daß er nun zu Robert Schumann in so vertraute Beziehungen trat, wie sie in gleicher Herzlichkeit nur noch einem, Johannes Brahms, beschieden waren.

Mit dem nachstehenden Briefwechsel wurde dieser innige Freundschaftsbund eingeleitet:

„Lieber und geehrter Herr Joachim,

Es ist mir eben mitgeteilt worden, daß Sie von unserm Musikfestkomitee eine Einladung erhalten haben. Die Herren taten es vielleicht, um mir, der ich jetzt vielbeschäftigt bin, einen Brief zu ersparen. Aber in diesem Falle fühle ich mich doch auch persönlich verpflichtet, Ihnen den Wunsch des Komitees auszusprechen, wie im voraus die Freude, wenn Sie ihn erfüllen. Ich denke, es werden fröhliche Tage, und an guter Musik wird es auch nicht fehlen. Gewiß werden Sie auch manchen Ihrer Bekannten hier finden. So kommen Sie denn und vergessen auch nicht Ihre Geige und das Beethovensche Konzert mitzubringen, das wir alle gern hören möchten.

Ihr ergebener

Düsseldorf, 17. April 1853. Robert Schumann."

„Geehrter Herr,

Im Drange vieler Geschäfte, hatte der Herr, der die Einladung an Sie übernommen, das Einladungsschreiben abzusenden versäumt, wie ich gestern hörte. Die Herren vom Komitee haben mich nun gebeten, direkt mit Ihnen über unser Anliegen zu sprechen, und ich will nur wünschen, daß Weimar uns nicht dazwischen tritt. Auf dem beifolgenden Blatt finden Sie das Genauere über das Programm, die Tage der Aufführungen wie der Proben. Am dritten Tage wäre das Konzert, für das wir Ihre Mitwirkung ganz besonders wünschen. Das Beethovensche Konzert, von dem ich Ihnen schon schrieb, würde allen das Willkommenste sein.

So möchten Sie denn kommen, lieber Herr Joachim! Liszt kann es gewiß so einrichten, daß das Hofkonzert nicht mit dem Feste kollidiert.

Ich habe nun noch das Prosaische der Sache zu erwähnen. Das Komitee bietet Ihnen ein gleiches Honorar an, als David bei seiner letzten Mitwirkung erhalten (zwölf Friedrichsdor). Es könnte mehr sein. Aber die Rücksicht auf die enormen Ausgaben solcher Feste ist auch etwas anzuschlagen. Sehr freuen sollte es mich, Sie nach so langer Zeit zu sehen. Antworten Sie mir sobald als möglich!

Auch meine Frau läßt Sie bitten zu kommen.

In Eile.

Vielmals grüßend Ihr ergebener

Düsseldorf, 18. April 1853. R. Schumann."

„Verehrter Meister, vergebens wartete ich bis jetzt auf die in Ihren Zeilen erwähnte Einladung des Festkomitees, welche ich vor einer definitiven Antwort erst erhalten zu müssen glaubte, da Sie von einer solchen schreiben. Ich will indes nun nicht länger zögern, Ihnen zu sagen, daß ich natürlich stets bereitwillig bin, einer von Ihnen kommenden Aufforderung auch ohne übrige Einladung zu folgen. Nur möchte ich bitten, mir recht bald den Zeitpunkt des Festes genau bestimmen zu lassen, weil ich fürchten muß, daß ein Hofkonzert in Weimar, für welches ich schon früher meine Mitwirkung im Laufe des Maimonats versprochen hatte, mit dem Düsseldorfer Feste zusammentreffen möchte. Daß ich recht von Herzen erfreut war, daß Sie, verehrter Meister, sich meiner erinnern, werden Sie mir glauben; schon hatte ich geglaubt, es würde den Zufall überlassen bleiben, meinen Namen Ihrem

Gedächtnis einmal zurückzurufen. So schöner, daß es anders kommt.

Hannover [wahrscheinlich 20. April] 1853.

Ihr hochachtungsvoll ergebener

Joseph Joachim."

„Verehrter Meister!

Nach Empfang Ihrer letzten gütigen Zeilen hatte ich nach Weimar geschrieben, um Näheres über das Hofkonzert zu erfahren. Da ich nun bis jetzt keine Antwort erhalten habe, schließe ich, daß meinem Wunsche, Ihrer Einladung zu folgen, von dort aus kein Hindernis im Wege steht, und ich kann Ihnen also meine Zusage für das Künstlerfest in Düsseldorf geben. Ich freue mich jetzt schon auf die Tage, die ich dort in Ihrer Nähe zubringen soll.

Mit der Bitte, mich Ihrer verehrten Frau Gemahlin angelegentlichst zu empfehlen, verbleibe ich Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Hannover, 24. April 1853. Joseph Joachim."

„Verehrter Herr Doktor!

Ganz zuversichtlich werde ich am nächsten Donnerstag Morgen von hier abreisen, um noch zu rechter Zeit für die Probe in Düsseldorf anzukommen. Durch Ihre große Güte, für meine Wohnungsangelegenheit sich zu bemühen, verpflichten Sie mich zu dem größten Dank; ich fühle wohl, wie hoch Ihre gütige Vorsorge in so gewöhnlichen Dingen angeschlagen werden muß! Gern werde ich mich bei den Aufführungen im Orchester beteiligen; doch fürchte ich, daß ich meinen Arm (wegen des Solospiels am dritten Tage müßte ich doch darauf Rücksicht nehmen!) zu sehr ermatten könnte, alle

Proben mitzuspielen, und ich hoffe daher mündlich mit Ihnen zu besprechen, welche Erleichterung in bezug darauf für mich ermöglicht werden kann.

Die Orchesterstimmen zum Beethovenschen Konzert sind bereit, auch meine Violine ist in Ordnung und freut sich mit mir auf die reichen Musiktage bei Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin, der ich mich angelegentlich zu empfehlen bitte.

Verehrungsvoll

Hannover, 9. Mai 1853. Joseph Joachim."

„Lieber Herr Doktor!

Leider kann ich nun doch nicht morgen mit dem Frühzug von hier abreisen; wohl aber werde ich mit dem Nachtzug fahren, und hoffe also Freitag in aller Frühe in Düsseldorf einzutreffen. Ich teile Ihnen dies mit, damit Sie sich nicht vergebens an den Bahnhof bemühen. Auf ein fröhliches Wiedersehen hoffend,

Ihr verehrungsvoll ergebener

Hannover, 11. Mai 1853. Joseph Joachim."

Nach dem Musikfest, das am dritten Tage das Violinkonzert von Beethoven gebracht hatte, schrieb Klara Schumann in ihr Tagebuch: „Joachim war die Krone des Abends. Haben wir anderen auch wohl Beifall gehabt, wurde auch mir von seiten des Orchesters nach Roberts Konzert ein Lorbeerkranz und großer Beifall von Publikums Seite, so errang doch Joachim mit dem Beethovenschen Konzert den Sieg über uns alle — er spielte aber auch mit einer Vollendung und einer so tiefen Poesie, so ganz Seele in jedem Tönchen, wirklich idealisch, daß ich nie solch Violinspiel gehört, und ich kann wohl sagen, nie von einem Virtuosen solch einen unvergeß-

lichen Eindruck empfangen habe. Und wie wurde das geniale Werk begleitet, mit welcher Vollendung! Es war, als beherrsche das ganze Orchester eine heilige Andacht." Am folgenden Tage hatte er in kleinem Kreise mit Klara noch die A-Moll-Sonate von Schumann gespielt, „so wundervoll, daß mir das ganze Werk nun erst recht den Eindruck gemacht hat, wie ich es immer gedacht hatte... Ich mag jetzt an keine andere Violine denken. Jedoch nicht allein als Künstler haben wir Joachim erkannt, sondern auch als liebenswürdigen, echt bescheidenen Menschen. Er hat eine Natur, die, um genau gekannt zu sein, eines näheren und längeren Umgangs bedarf, wie das ja eigentlich wohl bei allen ausgezeichneten Menschen der Fall ist!" (Litzmann, a. a. O.).

Was den niederrheinischen Musikfesten, besonders denen in früherer Zeit, einen so eigenartigen Reiz verleiht, ist das fröhliche Zusammensein der Festteilnehmer nach vollbrachter künstlerischer Arbeit. Das köstliche Naß, das die Gaue des rebenbekränzten Rheinstromes den durstigen Kehlen liefern, ist ganz dazu angetan, „nichts zu erfinden, sondern es nur auszuschwatzen". Die herrliche Natur, der frohsinnige Menschenschlag am Rhein und nicht zuletzt die gehobene Feststimmung tragen das ihrige dazu bei, auch den Zugeknöpftesten und Wortkargsten zutraulich und gesprächig zu machen. Da hat sich denn auch unser jugendlicher Meister schadlos gehalten für die vielen in Hannover einsam vergrübelten Stunden und manche Beziehung angeknüpft, die fürs Leben andauern sollte. So mit Albert Dietrich [1]),

---

[1]) Albert Herrmann Dietrich, geboren 1829, lebte 1851 bis 1854 in Düsseldorf, wo er in nahe Beziehungen zu Robert Schumann trat und einer der Getreuen war, die seiner Gattin

dem treuen Anhänger und Freunde Schumanns, der auch Joachim bis zu seinem Ableben in herzlichster Freundschaft zugetan geblieben ist.

Allein mit Schumann trank keiner, dem verwandtes Künstlerblut durch die Adern rollt, seinen Wein, ohne daß im heitern Gespräch auch der ernsten Seiten des Berufes gedacht wurde, dem sie ihr Leben geweiht. So machte es sich ganz von selbst, daß ihm Joachim von seinen kompositorischen Arbeiten erzählte und Schumann den Wunsch aussprach, dieselben kennen zu lernen.

Am 25. Juni 1853 ging der folgende Brief an Schumann ab:

„Verehrter Meister!

Die Tage, die ich letzthin in Ihrer Nähe verbracht habe, sind für mich von zu großer Bedeutung, als daß ich nicht wünschen müßte, Sie Ihnen ein wenig im Gedächtnis zu erhalten. Die Partitur des Beethovenschen Violinkonzertes, welche Sie zu besitzen wünschten, und die ich mir erlaube, Ihnen mit diesen Zeilen zu übersenden, bietet mir dazu hilfreiche Gelegenheit. Möchte doch Beethovens Beispiel Sie dazu anregen,

---

trostreich zur Seite standen, als das traurige Verhängnis über ihn hereinbrach. 1855—1861 war Dietrich städtischer Musikdirektor in Bonn, von da ab wirkte er als Hofkapellmeister in Oldenburg. Seine im Frühjahr 1898 erschienenen „Erinnerungen an Johannes Brahms" schildern in schlichter Weise jene traurigen Düsseldorfer Tage und haben den Biographen Brahmsens schätzbares Material geliefert. Als Komponist gehört Dietrich der Schumannschen Richtung an, zu deren namhaften Vertretern er zählt. Nach seiner Pensionierung in Oldenburg lebte er zehn Jahre lang zurückgezogen in Leipzig, ist aber im Sommer 1898 zu dauerndem Aufenthalt nach Berlin übergesiedelt.

den armen Violinspielern, denen es, außer der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk ans Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze!

Die Quvertüre zu Hamlet, welche dem Konzert beiliegt, das im schlimmsten Falle als Gegengift fungieren soll, ist von meiner Komposition; ich zage bei der Übersendung, denn es ist das erstemal, daß Sie von mir ein Werk zu Gesicht bekommen. Vor einer Woche hörte ich dasselbe in Weimar; die Klänge waren an den meisten Stellen so, wie mein inneres Ohr sie vernommen hatte; es drängte sich mir aber dennoch die Notwendigkeit auf, einige formelle Änderungen vorzunehmen. An einigen Stellen, glaube ich, bricht nach langen Steigerungen das Forte zu kurz ab, ohne genügende Befriedigung für den Musiksinn. Einige Bemerkungen von Ihnen, verehrter Meister, könnten für mich und mein Weiterstreben von hoher Wichtigkeit sein; ich will Sie nicht darum bitten, denn Sie haben am Ende Verpflichtungen, gegen die der einzelne willig nachstehen muß; aber wenigstens möchte ich Ihnen sagen, daß es mich beglücken würde, wenn Sie einige Minuten einmal für mich und meine Ouvertüre übrig behielten! Ich reise morgen nach Göttingen, wo ich einige Monate bleiben werde.

Die Düsseldorfer Tage werden lange in mir wirksam sein; nicht daß man so überdankbar meine Leistungen aufnahm, hat mich so sehr erfrischt — es hat mir noch viel mehr wohl getan, in Ihrer Umgebung eine Schar von künsterischen Genossen zu treffen, mit denen ich hoffen darf, recht lange einen Weg zu verfolgen. Hier in Hannover hatte ich mich recht vereinsamt gefühlt.

In freudigster Verehrung für Sie und Ihre Frau Gemahlin verbleibe ich

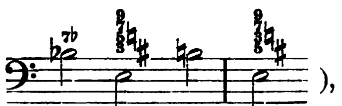
hochachtungsvoll ergeben

Joseph Joachim."

Dieser Brief wurde mit dem nachstehenden Schreiben beantwortet:

„Vielen Dank für Ihren lieben Brief wie für die Musik, die ihm beilag, vor allem für Ihre Ouvertüre (Hamlet), die von den ersten Takten an mir tiefes Interesse einflößte. Sehr überrascht war ich: — ich vermutete, da Sie mir den Namen der Tragödie nicht genannt hatten, eine heitere Konzertouvertüre zu finden, und fand so etwas ganz anderes. Es war mir beim Lesen, als erhellte sich von Seite zu Seite die Szene, und Ophelia und Hamlet träten in leibhaftiger Gestalt hervor. Es sind ganz ergreifende Stellen darin, und das Ganze in so klarer und großartiger Form hingestellt, wie es einer so hohen Aufgabe gemäß ist. Vieles möchte ich Ihnen darüber sagen; aber Worte sagen nur unvollkommen, was man empfindet. Sympathisch vor allem muß die Musik wirken, und wenn ich das von Ihrer auf mich sagen kann, so mögen Sie das glauben. Was nun außer dem poetischen Menschen in uns den speziell musikalischen interessiert, dafür haben Sie auch reichlich gesorgt. Die kunstreiche Verwebung der Motive, die Weise, wie Sie schon früher Ausgesprochenes in neuer Art wiederbringen, und vor allem die Behandlung des Orchesters und dessen eigentümliche Verwendung mit seltenen Licht- und Schatteneffekten — dies alles scheint mir sehr preiswürdig. Auch fehlt es nicht an einzelnen kühnen und verwegenen Wendungen, wie der besondere Stoff verlangt,

wie mich denn beim ersten Lesen das scharfe Intervall im dritten Takt (*des—es*) etwas frappierte. Aber im Verlauf des Stückes erscheint gerade dieses Intervall vorzüglich charakteristisch und durch kein anderes zu ersetzen. Welche Stellen mich noch besonders anmuten, das ist der erste Eintritt des Hauptgesanges in F-dur (dringt hier die Hoboe genug durch?), dann der Eintritt desselben Gesanges in D-dur (in den Hörnern vorher der Akkordenwechsel:



), wie denn das ganze größre Moderato in der Mitte von zauberischer Wirkung sein muß — dann auch die letzten Seiten mit den tiefklagenden Horntönen, und die letzten Schlußakkorde — und dann das Ganze.

Nehmen Sie denn meinen Glückwunsch zur Vollendung dieses Werkes. Ändern Sie auch nichts daran, bevor Sie es nicht mehrmals gehört. Gern wünschte ich die Oouvertüre in einem der ersten unsrer Konzerte aufzuführen. Würden Sie uns vielleicht durch Überlassung der Partitur und der Stimmen, wenn Sie in deren Besitz sind, dazu behilflich sein?

Auf der Partitur des Beethovenschen Konzerts fand ich meinen Namen durch Ihre Hand eingezeichnet. Ich vermute, Sie haben mir dies als Geschenk zugedacht, was ich mit Freuden annehme, um so mehr, da es mich an den Zauberer und Geistesbeschwörer erinnert, der uns durch die Höhen und Tiefen dieses zauberischen Wunderbaues, den die meisten umsonst ergründet, mit kundiger Hand geleitete. So will ich mich beim Lesen des Konzerts jenes unvergeßlichen Tages recht oft erinnern.

Leben Sie wohl, Verehrter und Lieber, und behalten Sie mich in gutem Andenken.

Düsseldorf, den 8. Juni 1853. R. Schumann.

Heute trat ich mein 43. Lebensjahr an."

Hierauf schrieb Joachim unter dem 19. August von Göttingen aus zurück:

„Verehrter Meister.

Statt mich zu entschuldigen — denn ich hoffe, Sie nehmen selbst von mir an, daß ich meine Nichtschreiberei im gewöhnlichen Sinne kaum entschuldigen kann und will —, sollen diese Zeilen bloß aufragen, wann im Laufe der nächsten 14 Tage Sie wohl in Düsseldorf anzutreffen wären? Mein ganzes Wesen sehnt sich danach, Ihnen mündlich zu sagen, wie überglücklich es mich gemacht hat, von Ihnen gerade zur Komposition angefeuert zu werden. Schreiben Sie mir also nur die Worte: „Kommen Sie am? August", und ich werde dann vor Schluß der Ferienzeit, welche mit dem 1. September endet, noch eine wahre Seelenstärkung mit mir nach Hannover nehmen, indem ich Sie und Ihre Frau Gemahlin besuche.

Ihnen in liebender Verehrung ergeben

Joseph Joachim."

Auf Schumanns Einladung kam Joachim am 28. August nach Düsseldorf und verbrachte daselbst die letzten Tage seiner Sommerferien. „Joachim wundervoll", „Joachim alles bezaubernd", „früh und abends mit Joachim musiziert. Schöne Stunden!" steht in Schumanns Tagebuchnotizen.

Bald darauf ging der nachstehende Brief an Joachim in Hannover ab:

Teurer Freund,

Vieles habe ich Ihnen mitzuteilen, erstens viele Grüße von meiner Frau und mir, dann eine Einladung des Konzertkomitees, die auch mit von uns ist, ob Sie uns nicht zum ersten Konzert am 27. Oktober mit Ihrer Gegenwart erfreuen wollten, und ob Sie vielleicht für diese Zeit mit unserer Behausung fürlieb nehmen?... Gern möchten wir auch in diesem Konzert die Hamlet-Ouvertüre aufführen, und würde das Programm etwa so sein: Ouvertüre zu Hamlet, Konzert (vielleicht von Mendelssohn), Gesangstück, Violinsatz und Walpurgisnacht von M. Wie schön, wenn Sie ihre Zustimmung gäben! Auch des geschäftlichen Teiles muß ich erwähnen, des Honorars (10 Friedrichsdor), das freilich kein verhältnismäßiges und nach Maßgabe der beschränkten Verhältnisse kleinerer Städte zu beurteilen ist.

Wie gern hätten wir Sie gestern unter uns gewünscht! Es war ein Freudentag, der Geburtstag meiner Frau. Ich habe sie überlistet mit einem Flügel, dann auch mit einigen Kompositionen. Es hat sich bestätigt, wie Sie mich schon vermuten ließen, daß ich eine Ouvertüre zu „Faust" komponiert habe, dann auch ein Konzertstück für Pianoforte mit Orchester und eine Phantasie für Violine mit Orchester, bei der ich indes während des Schaffens mehr an Sie gedacht. Ich sende sie mit: es ist mein erster Versuch. Schreiben Sie mir, was daran vielleicht nicht praktikabel. Auch bitte ich, die Bogenführungen bei Harpeggien, wie überhaupt, mir in dem Manuskripte zu bezeichnen, und mir die Partitur dann für einige Tage zurückzuschicken. Die Kadenz ist nur eine vorläufige: sie scheint mir zu

kurz, und ich denke sie später durch eine größere zu ersetzen.

Oft denken wir Ihrer und der letzten verlebten Stunden! Möchten sie sich bald erneuen!

Mit herzlichen Grüßen

Ihr

D., den 14. Sept. 1853. Robert Schumann."

3.

Nach dem für die ungarischen „Nationalisten" so unglücklichen Ausgang der Revolution von 1848/49 waren zahlreiche der dabei beteiligt gewesenen Freiheitskämpfer gezwungen, ihr Vaterland zu verlassen und sich in der Fremde nach einer neuen Heimat umzusehen. Die Flüchtlinge, die England oder Amerika zustrebten, nahmen auf der Reise dahin teils kürzeren teils längeren Aufenthalt in Hamburg und wurden von der Bevölkerung der „freien und Hansestadt" mit den herzlichsten Sympathien aufgenommen. Man riß sich förmlich in Stücke, um den vom Zauber politischer Romantik umwobenen Gästen, die sich überdies zu einer „Gesellschaft der ungarischen Auswanderer" zusammengetan hatten, den Abschied vom europäischen Kontinent so schwer als möglich zu machen. Diese veranstalteten am 10. November 1849 zum Dank für die genossene Gastfreundschaft ein Fest, das drei Tage vorher mit der folgenden Anzeige angekündigt wurde: „Die hier weilenden ungarischen Offiziere, tief gerührt von der herzlichen Teilnahme und großmütigen Unterstützung, welche ihnen die freundlichen Bewohner Hamburgs in so hohem Maße angedeihen ließen, können es nicht unterlassen, vor dem Scheiden ihren innigsten Dank auszusprechen. Die dankbare Erinnerung an die

edelmütigen Hamburger wird selbst in den Gefilden Amerikas im Herzen der Ungarn fortleben. Damit aber auch unser Hiersein nicht spurlos vergehe, wird unser Kamerad, Herr Eduard Reményi, einige Abschiedslieder auf der Violine im hiesigen Stadttheater vorzutragen die Ehre haben." Der Vortrag fand im Thaliatheater statt, und zwischen vier einaktigen Genrebildern spielte Reményi die „Elegie" von Ernst, Moliques „Souvenir de la Hongrie und „Ungarische Nationalmelodien", zusammengesetzt von Reményi.

„Ein neckischer Zufall hat es also gefügt, daß Reményi hier sich desselben Ausdruckes bediente, den Brahms bei der Veröffentlichung der vielberufenen ‚Ungarischen Tänze' 1869 für sein ähnliches Verfahren gebrauchte. Denn der von Brahms eigenhändig geschriebene, von seinem Verleger Simrock pflichtgemäß reproduzierte Titel der Originalausgabe lautet: ‚Ungarische Tänze — für das Pianoforte zu vier Händen — gesetzt von Johannes Brahms.' Noch merkwürdiger und spaßhafter aber ist die Tatsache, daß Reményi acht Tage später sich eines Vergehens schuldig machte, das er zehn Jahre nach dem Erscheinen der ‚Ungarischen Tänze' fälschlicherweise Brahms in die Schuhe schob. Ermuntert durch den Beifall des Theaterpublikums, gab der Vollblutmagyar, der, nebenbei bemerkt, ein deutsch-ungarischer Jude war und Hoffmann hieß, am 19. November 1849 im großen Saale der Tonhalle ein eignes Konzert mit demselben Programm, nur daß er an Stelle der „Elegie" von Ernst, Adagio und Rondo aus dem ersten Violinkonzert von Vieuxtemps vortrug. Diesmal aber hatte er das bescheidene deutsche Wort ‚zusammengesetzt' bereits in ein prunkendes Latein übertragen und schrieb: ‚Ungarische Nationalmelodien, komponiert und vor-

getragen von E. R.' Reményi mag ein geübter Lateiner gewesen sein, ein ehrlicher Musikant war er gewiß nicht. Von jenem Tage an betrachtete er das musikalische Allgemeingut der ungarischen Nation für sein Privateigentum und nannte Dieb und Plagiator, wer damit als Künstler schaltete [1])." (Kalbeck, Johannes Brahms I.)

Während nun seine Kameraden, der eine früher, der andre später, ihre Fahrt über den Ozean antraten, zog

---

[1]) Liszt hat in seinem Buche: „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" Reményi (geboren 1830 in Heves, gestorben 1898 in Newyork) ein eignes Kapitel eingeräumt. Er rühmt an ihm die Hingabe, mit der er sich an das Studium der klassischen Musik gemacht habe, fügt aber gleichzeitig hinzu, daß Reményi, wenn er etwas von Bach, Beethoven oder Spohr gespielt, „mit verdoppeltem Aufschwung zu seinen Lassan und Friskas zurückkehre, gleichsam, als wolle er dem Publikum sagen: Seht, um wie vieles schöner doch die Musik ist, die wir Zigeuner machen!" — Heutzutage spielen die Zigeuner Reményis Bearbeitung des Volksliedes „Repülj fecském" (Fliege, Schwalbe!) mit derselben Begeisterung wie zur Zeit des Wiener Kongresses die Melodien und Tänze der klassischen Zigeuner Bihary, Csermák, Szabo usw. — Dabei soll nicht vergessen werden, daß Reményis Spiel tiefes musikalisches Empfinden verriet; er steckte jedoch mit seinem ganzen Wesen so tief in der nationalen Musik seiner Landsleute, daß bei der Beurteilung seiner Kunstleistungen stets daran gedacht werden mußte. Wieviel er selber von seinem feurigen Temperament hielt, geht aus den Worten hervor: „Werd' ich spillen heit Nocht Kraitzer-Sonate, daß sich Horre flieg'n!"

Dieser Anekdote fügt Kalbeck noch folgendes hinzu: „Wenn er besonders gut aufgelegt war, hing er dem Thema des Variationensatzes die magyarische Schlußverzierung an, so daß die letzten Takte der Beethovenschen Melodie folgendermaßen lauteten:



es Reményi vor, in Hamburg zu bleiben und daselbst weitere Abschiedskonzerte zu geigen; ja, es ist nicht einmal erwiesen, daß er in jenen Jahren überhaupt, wenn auch nur für kurze Zeit, in Amerika gewesen ist. Wie dem auch sei, im Frühjahr 1852 war er jedenfalls in Paris und ein halbes Jahr später wieder in Hamburg, wo er nun als „Edouard" mehrere Konzerte mit klassischem Programm absolvierte. In jener Zeit wird er wohl die Bekanntschaft Johannes Brahms' gemacht haben, der sich aber, wie Kalbeck in überzeugender Weise nachgewiesen, schon früher mit dem Studium ungarischer Zigeunermusik befaßt hatte. So gab er 1849 unter dem Pseudonym G. W. Marks und der Opuszahl 151 bei August Cranz ein „Souvenir de la Russie, Transcriptions en forme de fantaisies sur des airs russes et bohémiens pour le piano à quatre mains" heraus, worin er seinem Groll gegen Rußland und seiner Sympathie für die ungarischen Rebellen dadurch Luft gemacht hat, daß er den Rákoczy-Marsch gegen die Lwoffsche Nationalhymne ins Treffen schickte. (Kalbeck, a. a. O.)

Von der Bekanntschaft bis zum gemeinschaftlichen Musizieren war nur ein kleiner Schritt zu tun. Hierbei wird der Geiger wohl alsbald gemerkt haben, welch wertvolle Beihilfe ihm in dem Sohne des schlichten Hamburger Stadtmusikanten erstanden war, der überdies an einigen Orten in der nähern Umgebung seiner Vaterstadt Freunde besaß, wo man bei geringen Unkosten und voraussichtlichem Überschuß Konzerte geben konnte. Mit dem Ertrag einiger solcher Veranstaltungen kamen sie im Frühjahr 1853 auch nach Celle, wo sie am 2. Mai in Dunckers Hotel unter denkwürdigen Umständen spielten. Als nämlich das Konzert beginnen sollte, stellte es sich heraus, daß das Klavier um nahezu einen halben Ton

tiefer stand als Reményis Geige. Begreiflicherweise sträubte sich dieser, sein Instrument um ein so großes Intervall herunterzuschrauben, weil es bei der im Saale herrschenden Hitze nicht Stimmung gehalten hätte. Brahms, der sich zunächst eine Weile an der Verlegenheit seines Genossen geweidet hatte, fand aber einen Ausweg aus der Klemme. Er riet Reményi, seine Violine um die noch fehlenden Kommata höher zu stimmen, damit sein A sich mit dem B des Klaviers im Einklang befände, und nun konnte der Geiger seinen Part der Beethovenschen Sonate op. 30, Nr. 2 in C-Moll spielen, während Brahms die Klavierstimme nach Cis-Moll transponierte [1])!

Nach zwei Konzerten, die die beiden in der darauffolgenden Woche in Lüneburg gaben, und einer Abschiedssoiree am 12. Mai in Celle, zogen sie weiter, nach Hannover. Als Reményi hörte, daß Joachim, den er schon vom Konservatorium in Wien her kannte, daselbst anwesend sei, eilte er mit seinem Reisegefährten nach dessen Wohnung und stellte ihn hier als „Johannes Brahms, vortrefflicher Musiker und Klavierspieler aus Hamburg“ vor.

Da Joachim sich hauptsächlich freute, den mit komischer Grandezza auftretenden „Kunstbruder“ wiederzusehen, wandte er sich erst im Lauf des Gesprächs an seinen jugendlichen Begleiter, der bis dahin die Nebenfigur abgegeben hatte. Nach einigen Fragen aber schon erregte die Art und Weise des neuen Ankömmlings, besonders seine frischen und bestimmten Antworten,

[1]) Auf meine Anfrage bei Joachim, ob ich dieses Vorkommnis als zuverlässig verbürgt ansehen dürfe, antwortete er mir lakonisch: „Hm, solche Späße hat sich Brahms oft genug mit mir geleistet.“

Joachims ganzes Interesse. Als man dann im Lauf der Unterhaltung auch auf die Komposition zu sprechen kam, setzte sich Brahms an den Flügel und spielte einige seiner Arbeiten vor. Es waren Sätze aus der C-Dur-Sonate, die später als op. 1 Joachim gewidmet wurde, und das Scherzo op. 4. Joachim war einfach starr über das Gehörte und konnte sich vor Staunen gar nicht fassen, daß ein ganz unbekannter junger Mensch schon so fertige Sachen mit sich herumtrüge. Als dann Brahms auch noch mit andern Stücken herausrückte, darunter das Lied „O versenk“, hatte Joachim das bestimmte Gefühl, es mit einem Künstler zu tun zu haben, der berufen sei, Außerordentliches zu leisten. „Es war dessen ausnahmsweises Kompositionstalent und eine Natur, wie sie nur in der verborgensten Zurückgezogenheit sich in vollster Reine entwickeln konnte; rein wie Demant, weich wie Schnee.“ — „In seinem Spiel ist ganz das intensive Feuer, jene, ich möchte sagen, fatalistische Energie und Präzision des Rhythmus, welche den Künstler prophezeien, und seine Kompositionen zeigen jetzt schon so viel Bedeutendes, wie ich es noch bei keinem Kunstjünger seines Alters getroffen [1].“

Als das „ungleiche Gespann“, das Joachim auch in Göttingen aufgesucht hatte, seine Abschiedsvisite machte, sagte Joachim zu Brahms, den er noch einige Augenblicke zu vertraulicher Unterredung bei sich behalten hatte: „Wie ich meinen Landsmann schon lange kenne und nun auch glaube Sie beurteilen zu können, vermute ich, daß Sie es nicht allzulange mit Reményi aushalten

---

[1]) Die erste der beiden Äußerungen tat Joachim in einem Briefe an H. Ehrlich, die zweite in einem solchen an die Gräfin Bernstorff.

werden; sollten Sie sich aber aus irgendeinem Grunde von ihm trennen, so würde ich mich herzlich freuen, wenn Sie mich hier, wo ich gewöhnlich die Sommermonate verbringe, aufsuchten; ich habe die größten Sympathien für Ihre Künstlerschaft.“

Reményi war nämlich vor seinem Weggehen auf das Sofa 'geklettert und hatte den Pendel der darüberhängenden Wanduhr mit pathetischen Gebärden zum Stehen gebracht. Auf Joachims erstaunte Frage, was das zu bedeuten hätte, antwortete er: „No hát, lieber Freind, damit du hast Andenken an historisches Zusammenkunft von zwei weltberühmteste Geiger!“

Die beiden fahrenden Musiker hatten durch Joachims Vermittlung auch Gelegenheit gefunden, sich in einem Konzert bei Hofe hören zu lassen, wo indes, wie H. Ehrlich in seinem Buche „Aus allen Tonarten“ mitteilt, „der Geiger sehr gefiel, der Pianist weniger; sein Scherzo war kein Hofkonzertstück. Durch einen besondern Zwischenfall ward die Weiterreise der beiden, anstatt nach Mitteldeutschland, wie ursprünglich beabsichtigt, nach Weimar gelenkt, wo damals Liszt noch in voller Tätigkeit wirkte, als Haupt und maßgebender Leiter der musikalischen Fortschrittspartei. Reményi war nämlich der Bruder eines der tätigsten ungarischen Revolutionäre von 1848/49; er selbst hatte — nach seiner eignen Erzählung — Görgey, den ungarischen Revolutionsfeldherrn, auf dessen Zügen nur als Geiger begleitet. Nun aber stand sein Name im „Schwarzen Buche“; der hannöversche Polizeipräsident Wermuth, dem die Hinkeldeysche Allmacht als Ideal vorschwebte, ließ ihn rufen und einem Verhör unterziehen; hierbei gebärdete sich Reményi so pathetisch, daß ihm und seinem Begleiter der weitere Aufenthalt in der Stadt verboten und die Route nach

Bückeburg vorgeschrieben wurde. Der Verfasser war damals hannöverscher Hofpianist; er brachte dem Polizeipräsidenten ein bessres Verständnis der Angelegenheit bei und erlangte eine Änderung der Befehle."

4.

Der Leipziger Thomaskantor Adam Hiller sagt in seinen „Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler": „Es ist einem Gelehrten keine Schande, Kenntnisse von der Musik zu haben; ebensowenig hat es je einem Tonkünstler geschadet, wenn er sich auch in andern Wissenschaften umgesehen hatte." Ob Joachim diesen Ausspruch des alten Kantors, der ihn auf den Dresdner Konzertmeister Pisendel angewandt, gekannt hat, scheint fraglich. Allein in seinem unausgesetzten Verkehr mit bedeutenden Musikern, die im Besitz einer universellen Geistesbildung waren, hatte er den Wert einer solchen vollauf schätzen gelernt. Er empfand denn auch bald, daß ihm die Aneignung einer höhern Geistesbildung nicht nur nicht hinderlich sein würde, sondern die unerläßliche Vorbedingung sei für ein ungehemmtes Entfalten seiner künstlerischen Kräfte.

Das war der Grund, weshalb Joachim in den nächsten Jahren seine dienstfreien Sommermonate in Göttingen zubrachte. Durch seine Leipziger Lehrer Hering und Klengel hatte er eine so gründliche Vorbildung erfahren, daß es ihm nicht schwer wurde, den Vorlesungen auf der Universität zu folgen. Besonders interessierten ihn Waitz' und Ritters Vorträge über Geschichte und Philosophie [1]). Wie er sich aber einerseits den ernsthaftesten

[1]) Das auf den Namen „Joseph Joachim, Studierender aus Hannover" lautende Testierbuch mit den Unterschriften der betreffenden Professoren ist noch vorhanden.

Studien hingab, war er andererseits noch nicht blasiert genug, um nicht an dem fröhlichen Treiben der Göttinger Studentenschaft lebhaftes Gefallen zu finden. Bei den „Sachsen“ hat er als Konkneipant seinen Fuchsritt ebenso flott mitgemacht wie irgendein andrer Bruder Studio im ersten Semester. Es verfehlte natürlich nicht, unter den Studierenden ein gewisses Aufsehen zu machen, daß der „Königliche Hof- und Staatskonzertmeister“ seine Kollegien fleißig besuchte und das „schwänzen“ solchen überließ, die mehr Talent dazu hatten. Daß er aber sogar nach dem schweren Frühschoppen, wo besagter Fuchsritt gestiegen war, sich von dem Besuch seines Kollegs bei Waitz nicht abhalten ließ, ging ihnen doch über den Spaß. Er wird wohl in jener Vorlesung nicht viel Weisheit eingesogen haben, aber — er war zur Stelle!

Mittlerweile war Joachims Vorhersage in Erfüllung gegangen: Brahms hatte sich in Weimar, wo er einige Wochen Liszts Gast auf der Altenburg gewesen war, von Reményi getrennt [1]). Der Einladung Joachims folgend, kam „Johannes Kreisler jun.“, wie er sich damals zu nennen liebte, nach Göttingen, um in dessen Gesellschaft den Sommer in der Stadt der „Sieben“ zu verbringen. Hier rüstete Joachim seinen jungen Freund, der eine Schweizer- und Rheinreise antreten wollte, mit Empfehlungen an Robert Schumann in Düsseldorf aus, die von ihm am 30. September 1853 abgegeben wurden. Darauf erhielt Joachim von dem Düsseldorfer Meister das lakonische Schreiben:

„Das ist der, der kommen mußte! R. Sch.“

---

[1]) Näheres über Brahms' Aufenthalt in Weimar wolle man bei M. Kalbeck: Johannes Brahms, Bd. I nachlesen.

Ebenso bündig lautete Joachims Antwort:

„Ich liebe Brahms zu sehr, um ihn zu beneiden.

J. J.“

Albert Dietrich erzählt in seinen „Erinnerungen an Johannes Brahms“, wie Schumann in einer Probe des Singvereins mit geheimnisvoller Miene und glückselig lächelnd auf ihn zukam und sagte: „Es ist jemand gekommen, von dem werden wir alle Wunderdinge erleben, Johannes Brahms heißt er.“

Joachim hatte schon Ende Juli von Göttingen aus einen Brief an Brahms' Vater gerichtet, worin er ihm seine Freude über den mit Johannes geschlossenen Freundschaftsbund aussprach. Hierauf war die nachstehende Antwort eingegangen:

„Hamburg, 1. August 1853.

Geehrter Herr!

Ihre gütig an mich gerichteten Zeilen haben mich hoch erfreut. Was kann dem väterlichen Herzen wohl eine größre Wonne bereiten als Ihren Ausspruch über meines Johannes Talent und seine erworbenen Fähigkeiten sowie über die Reinheit seines jugendlichen Gemüts, die der Himmel ihm für alle Zeiten bewahren möge! — Daß er das Glück gehabt, Sie, den hochberühmten Künstler, kennen zu lernen und infolgedessen ein inniges Freundschaftsbündnis zwischen Ihnen und Johannes geschlossen worden ist — denn davon bin ich [durch] Ihre und meines Sohnes letzte Zeilen fest versichert —, halte ich für eine besonders günstige Fügung des Himmels und läßt mich mit froher Hoffnung und Vertrauen in die Zukunft blicken.

Meinen herzlichsten Dank Ihnen für Ihre Zuschrift aussprechend, empfiehlt sich Ihnen ganz ergebenst

Jakob Brahms.“

Welche Rolle Brahms und Joachim zu jener Zeit im Leben und Schaffen Schumanns gespielt haben, geht am anschaulichsten aus den von Litzmann mitgeteilten Notizen aus Schumanns Haushaltungsbuch hervor:

30. Sept. Hr. Brahms aus Hamburg.
1. Okt. Das Konzert für Violine beendigt. Brahms zum Besuch (ein Genius!).
2. Okt. Viel mit Brahms. Sonate in Fis-Moll.
4. Okt. Nachmittags um fünf Musik bei uns. Phantasie von Brahms.
5. Okt. Lieder von Brahms und Sonate für Violine und Pianoforte.
7. Okt. Viel mit Brahms. Quartett von ihm.
8. Okt. Lustiger Brief an Joachim.
9. Okt. Aufsatz über Brahms angefangen.
10. Okt. Fleißig. Abends Brahms bei uns; ihm Gedichte vorgelesen.
12. Okt. Fleißig. Nachmittag Musik bei uns. F-Moll-Sonate. Brahms spielt besonders schön.
13. Okt. Aufsatz über Brahms.
14. Okt. Früh zur Überraschung Joachim. Nachmittag Musik, wunderschön.
15. Okt. Idee zu einer Sonate für Joachim Diotima [Gesänge der Frühe. An Diotima].
17. Okt. Fleißig. Versuch mit Geisterklopfen nicht gelungen.
18. Okt. Die Gesänge der Frühe beendigt.
21. Okt. Harmonisierung der Variationen von Paganini.
22. Okt. Intermezzo für die Joachim-Sonate.
23. Okt. Finale der Sonate fertig.
26. Okt. Drei Uhr Joachim zu unsrer Freude. Abends er, Brahms und Dietrich bei uns. Sein Spiel der Phantasie und der Paganinistücke.

27. Okt. Früh Probe der Phantasie. Hamlet-Ouvertüre. Abends Konzert; dann Zusammensein.

28. Okt. Frau von Arnim (Bettina) und ihre Tochter Gisel. Die D-Moll-Sonate. Herr Cornelius. Gegen Abend die F-, A-, E-Sonatenüberraschung.

29. Okt. Schöne Tage. Am ersten Satz der Sonate. Abends Soiree von Clara und Joachim. Wunderschön. Dann zusammen. Abschied von Arnims.

30. Okt. Die drei zu Tisch. Gegen Abend Musik. Dann Abschied von Joachim, auch von Brahms.

31. Okt. Fertig mit der Sonate für Violine. —

Am 8. Oktober 1853 hatte Schumann den folgenden Brief an Joachim geschrieben:

„Unser letzter Briefwechsel kommt zwar an Umfang dem Goethe-Zelterschen nicht gleich; aber man könnte ihn zu einem nach und nach anwachsen lassen, wenn ich auch nicht willens bin, über den, den es betraf, mich weiter auszusprechen. Denn über gewisse Dinge und Menschen schweigt man lieber, und diese sind selten im Konversationslexikon zu finden.

Nur das glaube ich, daß, wenn ich jünger wäre, ich vielleicht einige Polymeter auf den jungen Adler, der so plötzlich und unerwartet aus den Alpen dahergeflogen nach Düsseldorf, machen könnte. Oder man könnte ihn auch einem prächtigen Strom vergleichen, der, wie der Niagara, am schönsten sich zeigt, wenn er als Wasserfall brausend aus der Höhe herabstürzt, auf seinen Wellen den Regenbogen tragend, und am Ufer von Schmetterlingen umspielt, und von Nachtigallenstimmen begleitet. Nun, ich glaube, Johannes ist der wahre Apostel, der auch Offenbarungen schreiben wird, die viele Pharisäer auch nach Jahrhunderten noch

nicht enträtseln werden ..... nur die andern Apostel verstehen ihn; auch vielleicht Judas Ischariot, der aber getrost an der .... dies alles ist nur für den Apostel Joseph! ....

Hier lege ich auch etwas Neues bei, was Ihnen vielleicht ein Abbild von einem gewissen Ernst gibt, hinter dem oft eine fröhliche Stimmung hervorsieht. Oft waren Sie, als ich schrieb, meiner Phantasie gegenwärtig, was wohl zu der Stimmung beitrug. Sagen Sie mir alles, was Ihnen (?) zu schwer, wie ich denn Ihnen wirklich schon zum Genießen unmögliche Gerichte oder wenigstens Bissen vorgesetzt habe. Streichen Sie alles durch, was nach Unausführbarkeit schmeckt....

Mit vielen Grüßen

Ihr

R. Sch.

Der junge Aar scheint sich im Plattland zu behagen; er hat einen ältern Wärter gefunden, der, mit solch jungem Aufflug umzugehen gewohnt, die wilden Flügelschläge zu sänftigen versteht und die Schwungkräfte nicht hindert. Auch ein treuer Hund, einer von echt deutscher Rasse, hat sich beigesellt, der den Aar auf seinen Spazierflügen begleitet und ihn durch allerhand Luftsprünge und Kunststücke zu belustigen sucht[1])." —

Nach Hannover in sein Amts- und Dienstverhältnis zurückgekehrt, wandte sich Joachims Interesse wieder den Freunden in Weimar zu, die wiederzusehen er große Sehnsucht hatte. Vom 3. bis 5. Oktober 1853 sollte in Karlsruhe ein Musikfest stattfinden, das Liszt zu dirigieren

---

[1]) Damit ist der treue Freund und Genosse Albert Dietrich gemeint.

versprochen, und wobei der größte Teil der Lohengrin-Musik aufgeführt werden sollte. Vermutlich auf Liszts Veranlassung war an Joachim die Einladung ergangen, dabei als Solist mitzuwirken. Darüber schrieb er an Liszt am 9. September 1853:

„Lieber, verehrter Freund!

Die Zeit des Karlsruher Festes rückt immer näher, mit ihm die freudige Aussicht, Sie wiederzusehen. Sie haben bis jetzt weder Tag noch Programm mir näher bestimmt, und ich erlaube mir daher, Sie um recht baldige Benachrichtigung zu bitten, wann ich in Karlsruhe einzutreffen habe. Schön wäre es freilich, wenn ich mir die Freude an der Reise verdoppeln könnte, indem ich sie mit Ihnen machte! Wollen Sie mir daher einen Ort bestimmen, an dem ich Sie treffen könnte, so wäre das außerordentlich liebenswürdig von Ihnen. Es sollen, denke ich, schöne Tage werden in Karlsruhe; die ‚Weimarsche Schule' in voller Rührigkeit und Freudigkeit versammelt zu sehen, wird für mich auch ein andres als bloß musikalisches Fest werden, und ich hoffe, wir jüngern Genossen sollen einen herrlichen Sporn zu neuer Tätigkeit mit fortnehmen, wie wir gewiß alle die herzlichste Freude hinbringen!

Schreiben Sie bald ein Wörtchen der Antwort Ihrem beharrlich ergebenen

Joseph Joachim."

Bülow, der auch am Musikfest teilgenommen hatte, schrieb unter dem 12. Oktober an seine Mutter:

„. . . . . Am Donnerstag reisten wir sechs junge Leute (Joachim, Cornelius, Pruckner usw.) mit Liszt, der Fürstin Wittgenstein, Prinzeß Marie und deren

Cousin Eugen W. nach Basel, wo Liszt Wagner Rendez-vous gegeben hatte. Du hattest mir geschrieben, Ihr würdet über Basel nach Karlsruhe reisen und dort am Sonnabend eintreffen. Grund genug für mich, Euch da entgegenzukommen, noch dazu, da Ihr mir aufgetragen, Euch Briefe dahin poste restante zu adressieren. Wir hatten dort zwei schöne Tage. Liszt trank mit mir in Kirschwasser Brüderschaft. Samstagmittag fuhren wir, d. h. nur noch Wittgensteins, Liszt, Wagner, Joachim und ich, nach Straßburg (der Münster hat mir einen so erhebenden, einzig-imposanten Eindruck gemacht, daß ich jetzt noch darüber glücklich bin), von wo Joachim und ich die Rückreise zuerst nach Baden-Baden antraten, die andern sich auf zehn Tage nach Paris begaben. . . .“

Die Stunden fröhlichen Zusammenseins nach den künstlerischen Taten des Musikfestes, bei dem Joachim sein eigenes Konzert und die Chaconne von Bach gespielt hatte, waren wohligen Erinnerungen an die Weimarer Zeit Joachims gewidmet, und auch für die Zukunft wurden hochfliegende Pläne geschmiedet. Ein äußeres Zeichen für die hohe Wertschätzung und freundschaftliche Gesinnung, die Liszt damals für Joachim empfand, darf wohl darin erblickt werden, daß der ältere Meister dem jüngeren in jenen Tagen das brüderliche „Du“ antrug.

In Straßburg hatte Richard Wagner dem Weimarer Freundeskreise, dem Joachim zwei Wochen lang wieder angehörte, das Textbuch seiner Nibelungen vorgelesen, und Joachim war von der Großartigkeit dieser Dichtung so benommen, daß er in heller Begeisterung darüber dem Meister seine Konzertmeisterdienste bei der ersten Aufführung des gewaltigen Werkes antrug. Wagner, der schon durch Liszt und seine Freunde von den außerordent-

lichen künstlerischen Leistungen Joachims gehört hatte, war von Anfang an von dem ernsten Wesen und hohen Sinn des jugendlichen Geigenmeisters sehr eingenommen gewesen. Nun wurde er durch dessen Anerbieten so gerührt, daß auch er ihn bat, sich ihm gegenüber des vertraulichen „Du“ zu bedienen. Man trennte sich allseitig in der festen Zuversicht, daß die nächsten Jahre schon die Erfüllung der umfangreichen Pläne mit sich bringen würden, die in Basel und Straßburg ausführlich besprochen worden waren[1]).

In Hannover fand Joachim eine Aufforderung Berlioz' vor, ihn durch seine solistische Mitwirkung bei einem Konzert in Braunschweig zu unterstützen. Darüber schrieb Berlioz am 26. Oktober 1853 an Liszt:

> „Cet excellent Joachim est venu jouer deux morceaux au concert d'hier et son succès a été grand, et je m'applaudis d'avoir procuré cette bonne fortune aux amateurs de musique de Brunswick qui ne le connaissaient pas.“

Wie aus Schumanns Haushaltungsbuch ersichtlich, hatte Joachim, vom Karlsruher Fest zurückkehrend, die Düsseldorfer Freunde am 14. Oktober mit seinem Besuch überrascht. Er konnte somit Schumanns Tags zuvor an ihn gerichteten Brief mündlich beantworten. Schumann hatte geschrieben:

---

[1]) Wie bekannt, ist es zur Mitwirkung Joachims bei der Aufführung des „Ringes“ nicht gekommen. Jenes Zusammensein ist vielmehr das erste und einzige geblieben, wenn man die flüchtige Begrüßung der beiden abrechnet, als sie sich 30 Jahre später, gelegentlich der Ernennung des Bayreuther Meisters zum Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin, wiedersahen.

„Lieber Joachim, Sie erhalten hier das Konzert; möge es Sie anmuten! Es scheint mir leichter als die Phantasie, auch das Orchester mehr in Tätigkeit. Es sollte mich nun sehr freuen, wenn wir es im ersten Konzert hier hören könnten, über das ich überhaupt einige Vorschläge vorbringen will. So würden auch wir alle bitten, statt des Mendelssohnschen Konzertes lieber Ihr eigenes zu spielen. Nun habe ich noch einen Vorschlag; ich möchte Ihre Hamlet-Ouvertüre im zweiten Konzert aufführen, deshalb, weil Sie im ersten gegenwärtig sind als Virtuos und das wie eine captatio benevolentiae aussähe (freilich nur einigen Dummköpfen), und auch deshalb, weil dann zwei Werke jüngerer Komponisten, wenn sie sich auch nicht zu schämen brauchen, zu Anfang des Konzerts kämen, und uns überhaupt ein Werk eines bekannten großen Meisters noch fehlt. So würde ich mit der Egmont-Ouvertüre anfangen, dann käme mein Konzert, dann eine Gesangnummer, dann Ihr Konzert und im zweiten Teil die Walpurgisnacht. So rundet sich das Programm viel schöner. Geben Sie mir denn darüber recht bald Nachricht! Auch erinnere ich Sie an Ihr Versprechen, einige Ihrer neuen Kompositionen mir mitzuteilen, von denen mir Brahms schon allerhand Auszüge gegeben hat.

Auch ich war fleißig in der letzten Zeit; ich habe vier märchenartige Stücke für Klarinette, Viola und Klavier gemacht, die den Kgl. Hannöverschen Hof- und Staats-Konzertmeister sehnsüchtig erharren, um gehört werden. Johannes scheint sehr fleißig; auch hat er seit drei Tagen seine Spielkunst zu steigern gesucht, vielleicht durch meine Frau angespornt. Wir waren gestern erstaunt, ihn zu hören; es war ein ganz anderes.

Er ist imstande, die Erde in wenigen Tagen zu umschiffen.

Neulich brachte ich beim Glas Wein eine Gesundheit aus in Charadenform. Drei Silben: die erste liebte ein Gott, die zwei andern lieben viele Leser, das Ganze lieben wir alle; das Ganze und der Ganze soll leben [1]).

So grüßen Sie denn beide und lassen von sich und sich hören.

In Freundschaft zugetan R. Sch.

Ich habe angefangen, meine Gedanken über den jungen Adler zu sammeln und aufzusetzen; ich wünschte gern, ihm bei seinem ersten Flug über die Welt zur Seite zu stehen. Aber ich fürchte, es ist noch zu viel persönliche Zuneigung vorhanden, um die dunkeln und hellen Farben seines Gefieders ganz klar vor Augen zu bringen. Habe ich sie beendigt, so möchte ich sie seinem Spiel- und Kampfgenossen, der ihn noch genauer kennt, mitteilen, was vielleicht schon in einigen Tagen sein wird.

Am 14.

Ich habe den Aufsatz beschlossen und leg' ihn bei. Ich bitte ihn mir sobald als möglich zurückzuschicken, auch die Partitur des Konzertes, aus der noch die Stimmen zu schreiben sind."

Von den Schumannschen Kompositionen für Violine, die in diesen Briefen berührt werden, ist die Phantasie Joachim zugeeignet, der sie, wie der Komponist an Strackerjahn schrieb, in jenem Konzert am 27. Oktober 1853 in Düsseldorf zum erstenmal „in ganz bezaubernder Weise" gespielt hat. Das Violinkonzert ist unveröffent-

[1]) Jo, Achim = Joachim.

licht geblieben; das Manuskript desselben war bis zu Joachims Tod in seinem Besitz.

Schumanns Schreiben, dem der Aufsatz „Neue Bahnen" beigelegen hatte, beantwortete Joachim mit den drei nachstehenden Briefen:

„Geliebter Meister, verehrter Freund!

Unter einem Stoß von Briefen, die sich bei meiner Rückkunft vorfanden, war auch ein versprochener, den ich denn als Fortsetzung schönster Stunden hastig eröffnete. Wie freute ich mich über Wärter und Adler! Sie sind jemand, der nichts sagen kann, ohne es im Augenblick unbewußt auch gleich erfüllt zu haben; der Wunsch nach ‚Streckversen' ward unter Ihrer Hand zum Polymeter! Es steht nun noch zu erwarten, daß ich vom jungen Adler nächstens erfahre, er habe sich auf einige Schafe des Plattlandes gestürzt und sie züchtigend verzehrt, oder noch lieber: er habe, ein verwandelter Gott, einige Jünglinge in die Region der Begeisterung mit emporgehoben. Leider scheint auch ersteres bisweilen notwendig. Ich schicke Ihnen inliegend einen Brief aus dem Plattlande, der Ihnen am besten selbst seinen Gehalt andeuten wird. Ich füge meinesteils nur hinzu, daß ich Ihnen überlasse, wie weit sein Inhalt musikalisch zu berücksichtigen sei; ich kenne die Düsseldorfer Verhältnisse zu wenig, um ohne Sie darüber zu urteilen, und werde den Herren vom Komitee in diesem Sinne antworten. Meine Bitte um baldige Aufklärung werden Sie wohl gewähren? Einstweilen verbleibe ich mit den herzlichsten Grüßen an die lieben Ihrigen, also auch an Johannes, in Freundschaft und Verehrung

Ihr

Hannover, am 16. Okt. 1853. Joseph Joachim.

Lieber Moser

Du bittest mich um Aus-
kunft über ein altes Mscrpt.
in meinem Besitz befindliches
Violinconcert von Rob. Schumann.
Ich kann nicht ohne Bewegung
davon sprechen: stammt es
doch aus dem letzten Halbjahr
vor dem Ausbruch der Geisteskrank-
heit des theuren Meisters
und Freundes, (Düsseldorf, 11.
September — 3. Oktober 1853
steht auf dem Titelblatt)!
Der Umstand, daß es nicht ver-
öffentlicht worden ist, wird Dir

selbst zu dem Schluß bringen ließ
war es seinen vielen herrlichen
Schöpfungen auch ebenbürtig an
die Seite stellen kann. Sein erstes
Violinconcert von Schumann — mit
welchem Jubel würde es von allen
Kollegen begrüßt worden sein!
Und eben diese gewissenhafte
Freundesvorsorge für den Ruhm des
geliebten Freundes von einer
Publikation des Werkes abriet, so viel-
umworben es auch von Verlegern
war.
Es muß aber leider gesagt wer-
den, daß es eine geistige Ermattung,

welcher geistige Energie noch etwas abzuringen sich bemüht, nicht verkennen läßt. Einzelne Stellen, (wie könnte das anders sein!) tragen wohl von dem tiefen Gemüth des Schaffenden Zeugniß ab; um so betrübender aber ist der Contrast mit dem Werk als Ganzes.

Der erste Satz "In kräftigem nicht schnellem Tempo", überschrieben, D moll, ₵, hat etwas [illegible] eigensinniges, bald heftigen Anlauf nehmend bald [illegible] stockend; im ersten Tutti wird seine Skala zu einem breiten wilden Strome von reicher schöner Stimmung fortleitend: echt Schumannisch! Aber dieses Element

mit zu rasch vorgehenden Ausdruck, und macht sich allmälig zu schnelleren Bewegung, um ~~die vermindernde~~ [verminderte] in flüchti-gen Figuren zu lenken, die dennoch den gewollten glänzenden Abschluß der Solo-Stimme vor dem zweiten Tutti nicht gewähren, weil der Mittelsatz oft schwer spielbar ist ohne wirkungsvoll zu sein. Das zweite Tutti wiederholt in F dur den Anfang. Im darauf folgenden Solo, das fast zu intim für ein ~~Violin~~Concert in der Ausführung erscheint, ist ein fein angelegter Orgelpunkt auf der Dominante der Haupttonart hervorzuheben. Es kommen schön und bedeutend

wirken, kommt aber kaum zu voller
Geltung, weil die Tonlage der Violine
und die Instrumentation die Steiger-
ung nicht genügend unterstützen.

Tief, eigenthümlich und gemüth-
voll, hebt der zweite Satz ("lang-
sam" überschrieben) einleitend an,
zu einer ausdrucksvollen Melodie
der Violine führend. Ließe sich
das selige Träumen doch festhal-
ten — herrlicher Meister! So
warm, so innig — wie nur je!
Aber die blühende Phantasie,
wie blutet das Herz ob des Zugestehen,
weicht kränkelnder Grübelei; der
Fluß stockt, windet sich schmerzlich

weiter und, als schaute sich der
Componist selbst aus diesem Grau
der Reflektion hinaus, rafft
er sich zu einem das Tempo stei=
gernden Übergang in den letzten
Satz auf, einem Polonaise=
artigen ~~Alla~~ Dreivierteltakt,
lebhaft doch nicht schneller über=
schreibend. Das Hauptthema
setzt schwungvoll ein, wird
jedoch in der Entwicklung manchmal
wieder die typische Charakter=
istische Starrheit des Rhythmus
annehmend. Auch in diesem Satz
fehlt es nicht an interessanten

Einzelheiten; so ist z. B. an-
muthend wie Anspielungen an das
feierliche Adagio mit dem gesang-
haften Hauptmotiv das Finale
im Gegensatz gebraucht worden.
Nur kommt auch hier kein
freies Gefühl großen Genusses
auf. Man merkt, daß Gewohnheit,
mehr als freudiger Aufschwung
zur Entwicklung antreibt: die Wie-
derholungen setzen ermüdend ein, und
die glänzend gemeinten Figurationen
Springen der Solo-Violine unge-
[illegible], wirkungslose Arbeit ab.

Sie werden sich, lieber Moser,
wenn ich Ihren Wunsch erfüllt habe
etwas über das Concert mit-
zutheilen, erklären warum Sie
mich öfter zu mahnen hatten.
Läßt man doch ungern die
Kritteleien da walten, wo man
von ganzem Herzen zu lieben
und zu verehren gewohnt ist!

Seien Sie freundschaft-
lichst mit den besten Wünschen
für die Ferien gegrüßt
von Ihrem sehr ergebenen

Joseph Joachim

Berlin,
d. 5ten August
1898

Auf den heutigen Sonntag-Vormittag freue ich mich; er ist Ihrem Konzert geweiht."

„Lieber und verehrter Meister!

Mit diesen Zeilen erhalten Sie die Phantasie, welche ich jetzt tüchtig übe, — es ist vielleicht besser so, da ich daraus entnehme, daß ich das Konzert später würdiger vorführen solle, als wohl jetzt möglich geworden wäre. — Ich habe leider nicht so freien Gemütes an das Studieren gehen können, als ich noch in Düsseldorf glaubte.

Die Stimmen der Hamlet-Ouvertüre mit Partitur folgen morgen; der Schreiber hatte die Posaunen vergessen, die sich doch bemerklich genug machen sollen! Ich fürchte mich vor der Aufführung — doch Sie sind dem Hamlet ja günstig! Das genügt als Erfolg Ihrem

Hannover, 20. Okt. 1853. J. J."

„Hier ist der Hamlet! Für den, der auch diesen hier zu lieben weiß, weil er erkennt, daß nicht der Wille klein — nur die Aufgabe zu groß sei!

Ich komme am 26.!

[Hannover, 21. Okt. 1853.] J. J." —

In Düsseldorf wurde Joachim von den Freunden der herzlichste Empfang zuteil, und wie die Kinder freuten sie sich auf die dem lieben Gaste zugedachte Überraschung. Schumann hatte den jungen Genossen nämlich vorgeschlagen, in Gemeinschaft mit ihm eine Sonate für Klavier und Geige zu komponieren; Joachim sollte dann erraten, von wem der einzelne Satz wäre. Dietrich begann die Sonate mit einem Allegro in A-Moll, Schumann folgte mit einem Intermezzo in F-Dur, darauf Brahms

mit einem Scherzo in C-Moll [1]), und das Finale in A-Moll, in Dur schließend, fiel wieder Schumann zu. Joachim, der hierauf mit Frau Klara dem Komponisten-Kleeblatt die Sonate vorspielte, erkannte natürlich sofort den Autor jedes Satzes. Joachim besaß das Manuskript des interessanten Stückes, das von Schumanns Hand die folgende Widmung trägt:

„F A E [2]).

In Erwartung der Ankunft des verehrten und geliebten Freundes Joseph Joachim schrieben diese Sonate Robert Schumann, Johannes Brahms, Albert Dietrich."

---

[1]) 1906 als nachgelassenes Werk von der „Deutschen Brahms-Gesellschaft" herausgegeben.

[2]) F A E sind die Noten der Hauptthemen, welche den verschiedenen Sätzen der Sonate zugrunde liegen, und zugleich die Anfangsbuchstaben von Joachims damaliger Devise: „Frei, aber einsam!" Merkwürdigerweise hat aber gerade der C-Moll-Satz nichts mit dem Thema zu tun, das in den spätern Werken von Brahms eine so große Rolle spielt. Joachim schloß daraus, daß er von Brahms schon früher komponiert und nur zu der oben erzählten Überraschung beigesteuert worden sei.

Zwei besonders schöne Beispiele von der musikalischen Verwertung des ehemaligen Joachimschen Wahlspruches liegen m Hauptthema des ersten Satzes von Brahmsens A-Moll-Quartett und im Adagio des G-Dur-Quintetts für Streichquintett vor Augen:



Über die letzte Oktoberwoche dieses Jahres berichtet Klara Schumann im Tagebuch: „Am 26. kam Joachim hier an und stieg bei uns ab. Abends spielte er uns Paganinis Etuden und Roberts Phantasie [1] . . . . Am 28. früh Besuch von der Bettina von Arnim mit ihrer jüngsten Tochter Gisela. Eine interessante Bekanntschaft. Den Joachim scheint sie sehr in ihr Herz geschlossen zu haben. Wir spielten ihr verschiedenes zusammen vor. Abends Gesellschaft bei uns, Joachim zu Ehren. Am 29. gab ich mit Joachim eine Soiree im Kürtenschen Saale; sie war sehr voll und das Publikum für hier sehr enthusiastisch. Am 30. musizierten wir noch viel früh und nachmittags. Abends reiste Joachim ab. So zog denn einer diesen Monat bei uns ein — Brahms — und einer ging wieder. Auch Brahms wird uns bald wieder verlassen, was uns wahrhaft leid tut. Robert liebt ihn und findet seine große Freude an ihm, dem Menschen und Künstler. Am 2. November spielte uns Brahms abends seine F-MollSonate zum Abschied. Er will zu Joachim nach Hannover, der sich dort sehr vereinzelt fühlt." —

Inzwischen hatten die Mißhelligkeiten, die sich allmählich zwischen Schumann und dem Komitee des „allgemeinen Musikvereins" eingeschlichen, einen Grad gegenseitigen Mißtrauens und der Verbitterung erreicht, daß Schumann sich ernstlich mit dem Gedanken trug, seine Stelle als Dirigent des Singvereins und der Orchesterkonzerte niederzulegen und von Düsseldorf wegzuziehen.

---

[1]) Beglückt über die Feinsinnigkeit, mit der er den Geist des schwierigen Stücks schon beim ersten Zusammenspiel zum Ausdruck brachte, neigte sich Schumann zu der neben ihm sitzenden Louise Japha und flüsterte ihr, auf Joachim zeigend, ins Ohr: „Man kann ihn gar nicht lieb genug haben."

Unbeschadet der Hochachtung und Verehrung, die man Schumann als schaffendem Künstler, vom Tage seiner Ankunft in Düsseldorf bis zu dem gekommenen Zeitpunkt, freudig und rückhaltlos entgegengebracht hatte, fand man doch an seiner Art des Dirigierens mancherlei auszusetzen. Verträumten Gemütes, wie er nun einmal war, lauschte er der Musik, die unter seiner Leitung zur Aufführung kommen sollte, mit nach innen gerichteter Beschaulichkeit, statt mit energischer Hand die Zügel zu ergreifen und Chor und Orchester gegenüber seinen Willen durchzusetzen. So konnte es denn nicht ausbleiben, daß sich im Orchester die Disziplin zusehends lockerte und der Besuch der Chorproben seitens der Dilettanten immer schwächer wurde. Namentlich führten die Bläser des Orchesters, die ja zum großen Teil Mitglieder der in Düsseldorf stationierten Militärkapelle waren, berechtigte Klage, daß Schumann keine Einsätze angäbe und bei schwierigen Stellen undeutlich dirigiere. Wenn ein Stück nicht ganz nach seinem Wunsche ging, pflegte er in seiner nachsichtigen Milde wohl zu sagen: „Meine Herren, das könnten wir aber doch noch schöner machen," versäumte es aber, Mittel und Wege anzugeben, die zur Erfüllung seiner Wünsche geführt hätten. Der lang unterdrückte Groll über diesen Mangel an Initiative führte nun in der Probe für Joachims Hamlet-Ouvertüre am 27. Oktober zum offenen Aufruhr. Joachim hat mir das auch für ihn so überaus peinliche Vorkommnis mit den folgenden Worten erzählt: „Als sich Schumann kurz vor der Probe mit mir über den Hamlet unterhielt, kam er nochmals auf die auch schon in seinem Brief [vom 8. Juni 1853] erwähnte Hornstelle in meiner Ouvertüre zu sprechen und meinte: ‚Die muß ja zauberisch klingen; ich freue mich ganz besonders darauf!' Nachdem er das Stück einmal

von Anfang bis zu Ende hatte durchspielen lassen, wobei natürlich eine Menge Noten unter die Pulte gefallen waren, kam er ganz enttäuscht auf mich zu und sagte: ‚Merkwürdig, wie man sich irren kann, die Hornstelle war gar nicht zu hören; wir wollen es aber noch einmal versuchen.‘ Auf meinen Einwand, daß das ganz natürlich sei, weil der Hornist den Einsatz gar nicht gebracht und sich erst im Verlauf des Stückes wieder zurechtgefunden habe, rief er dem betreffenden Bläser bloß zu, er möge besser aufpassen und sich in den voraufgehenden Pausen nicht wieder verzählen; das Selbstverständliche aber, das Zeichen zum Einsatz zu geben, tat er nicht. Da der zweite Versuch dasselbe Resultat ergab wie das erstmalige Durchspielen, fing das Orchester zu murren an und verlangte, ich möge mein Stück selber dirigieren. Als ich das auf Schumanns Zureden schließlich tat, war alles plötzlich in schönster Ordnung, und die Hornstelle machte die gewünschte Wirkung. Nun wurde ich von den Mitgliedern des Orchesters und einigen Herren des Komitees bestürmt, die Ouvertüre auch im Konzert zu leiten, und ich hatte die größte Mühe, den Leuten begreiflich zu machen, daß das eine Beleidigung wäre, deren ich mich einem so verehrten Künstler und Menschen wie Schumann gegenüber unter keinen Umständen schuldig machen würde. Bei der Aufführung am Abend ging übrigens das Stück unter Schumanns Leitung so gut, wie es bei der immerhin bescheidenen Leistungsfähigkeit des damaligen Düsseldorfer Orchesters möglich war.“

Daß Joachims Beziehungen zu Schumann durch diesen Vorfall auch nicht die leiseste Trübung erfahren hatten, beweist der nachstehende Briefwechsel.

„Verehrter Sir und Meister!

Nachdem Brahms und ich die An- und Aufregung einer vierstündigen Berlioz-Probe durch Suchen und Finden einer Wohnung für ersteren beschwichtigt hatten, konnte ich nun endlich die genauere Bezeichnung von Fingersatz und Bogenstrichen in der Violinstimme Ihrer Phantasie vornehmen. Sie folgt nun mit der Partitur derselben nach Düsseldorf. Es scheint mir, als würden Sie hie und da noch einige Vortragszeichen nachtragen, z. B. ein decrescendo vor dem Eintritt des Orchesters nach der Kadenz usw. Fingersetzung und Bogenstriche sind so, daß ich glaube, geübte Violinspieler werden sie bei einigem guten Willen und etwas Fleiß zugänglich finden. Vielleicht kann Becker[1]) noch einiges daran tun; weniger an öffentliches Spiel gewöhnte Geiger sind oft besser und praktischer bei der Revision der Zeichen, als solche, die häufig vors Publikum treten und deshalb weniger ängstlich urteilen. Das Zeichen V für Akzente habe ich immer mit > vertauscht, weil das erstere leicht mit dem Gegensatz von ⊓ (Herunterstrich) verwechselt werden könnte. Ich will nun sobald als möglich an das Konzert gehen und es Ihnen dann zuschicken.

An Komponieren habe ich noch wenig denken können oder vielmehr nur denken können. Zu Berlioz gesellte sich Brahms Ankunft und auch gesellschaftliche Verhältnisse, die bis jetzt die Arbeit zurückdrängten. Das soll aber nicht so bleiben; ich fühle, daß ich den Winter recht viel schreiben werde, und die Güterzüge nach Düsseldorf sollen dann von mir

---

[1]) Ruppert Becker, geb. 1. Dez. 1830 zu Schneeberg, war damals Konzertmeister des Düsseldorfer Orchesters.

verdienen. Ich muß eilen, soll das Paket noch fort; entschuldigen Sie daher die rasche Schrift. Mit herzlichster Verehrung und Freundschaft Ihr

Hannover, den 5. Nov. 1853. Joseph Joachim.

Die schönsten Grüße Ihrer lieben Frau und den Kindern."

„Düssseldorf [8. Nov. 1853].

Vielen Dank, lieber Joachim, für Ihren Brief und die höchst sorgsam bezeichnete Stimme, die ich mit großem Interesse und mit Staunen über manche Applikatur in meiner Partitur eingetragen. Ich bitte, die Ihre mir noch einige Tage zu lassen; ich kann den früheren Klavierauszug nirgends finden und will nun einen neuen kopieren lassen.

Den beiliegenden Brief teilen Sie Johannes mit. Er muß nach Leipzig. Bewegen Sie ihn dazu! sonst verstümmeln sie seine Werke; er muß sie dort selbst vorführen. Es scheint mir dies ganz wichtig. . .

Wir gehen heute nach Bonn und in etwa zwölf Tagen nach Holland — und, um noch etwas Ernstes hinzuzufügen, bald von Düsseldorf ganz fort. Es hat sich entschieden, was ich längst im Sinne hatte. Wir sind dieses pöbelhaften Treibens müde. Ich habe (obwohl durch dritte Hand) einen Antrag aus einer Stadt, wohin überzusiedeln längst mein und meiner Frau Wunsch war. Wir würden dann freilich weit auseinander kommen[1]). Wir bleiben indes noch bis Juli hier.

Dies alles ist nur für Sie und Brahms. Nun leben

---

[1]) Schumann trug sich mit der Absicht, nach Wien überzusiedeln.

Sie wohl, geliebter Freund, und schreiben Sie vor unsrer holländischen Reise noch einmal, auch Johannes, dieser Schreibefaulpelz!

R. Sch."

„Verehrter Meister!

Sie haben mich so unendlich glücklich gemacht, daß ich nicht versuchen kann, Ihnen mit Worten zu danken. Gebe Gott, daß Ihnen meine Arbeiten bald den Beweis geben könnten, wie sehr Ihre Liebe und Güte mich begeistert und erhoben hat. Das öffentliche Lob[1]), das Sie mir spendeten, wird die Erwartung des Publikums auf meine Leistungen so außerordentlich gespannt haben, daß ich nicht weiß, wie ich demselben einigermaßen gerecht werden kann. Vor allen Dingen veranlaßt es mich zur größten Vorsicht bei der Wahl der herauszugebenden Sachen. Ich denke keines meiner Trios herauszugeben und als op. 1 und 2 die Sonaten in C- und Fis-Moll, als op. 3 Lieder und als op. 4 das Scherzo in Es-Moll zu wählen. Sie werden es natürlich finden, daß ich mit aller Kraft strebe, Ihnen so wenig Schande als möglich zu machen.

Ich zögerte so lange, an Sie zu schreiben, da ich die genannten vier Lieder an Breitkopf geschickt habe und die Antwort abwarten wollte, um Ihnen gleich das Resultat Ihrer Empfehlung mitteilen zu können. Aus Ihrem letzten Brief an Joachim erfahren wir jedoch schon dasselbe, und so habe ich Ihnen nur zu schreiben, daß ich Ihrem Rat zufolge in den nächsten Tagen (wahrscheinlich morgen) nach Leipzig gehe. Ferner möchte ich Ihnen erzählen, daß ich meine F-Moll-

---

[1]) Schumanns Aufsatz „Neue Bahnen" in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Oktober 1853; zugleich der letzte Artikel, den er für die Öffentlichkeit geschrieben hat.

Sonate aufgeschrieben und das Finale bedeutend geändert. Auch die Violinsonate habe ich gebessert.

Tausend Dank muß ich Ihnen noch sagen für Ihr liebes Bild, das Sie mir schickten, sowie auch für den Brief, den Sie meinem Vater schrieben. Sie haben ein paar gute Leute dadurch glücklich gemacht, und fürs Leben

Ihren

Hannover, den 16. Nov. 1853. Brahms.

Einen Brief, von dem ich weiß, nach Düsseldorf schicken sehen, ohne wenigstens ein paar grüßende Worte für Sie und Ihre Frau hineinzuschreiben, kann ich nicht, trotz Berlioz und einer Menge andrer Verhältnisse, die, wie nie vorher, einen wahren Ringelreigen von Unruhe um mich her tanzen. Unter solchen Zerstreuungen konnte ich denn wirklich noch nicht zum Ausarbeiten der Ouvertüre kommen und mußte mich mittlerweile begnügen, drei Stücke für Violine und Klavier ins reine zu bringen, die ich noch vor dem 24. zu überschicken denke. Dann schreibe ich mehr. Für heute mit der Bitte um einen Gruß an den treuen Albert Ihr verehrend getreuer

Joseph Joachim."

„Lieber Kriegskamerad!

Nachdem ich in der vorigen Woche einige Zwanzigpfünderladungen in das feindliche Lager geschickt, ist einige Ruhe eingetreten. Noch gestern hörte ich, daß ein andrer Kriegskamerad von den bösen Feinden heimlich angestellt worden wäre, mich mittelst einer unterirdischen Mine in die Luft zu sprengen, worauf besagter Kamerad aber durch seinen Gesichtsausdruck geantwortet hätte, er möchte sie lieber in die Luft sprengen. Ist das nicht lustig? Aber

sollte Ihnen etwas von der Verschwörung[1]) bekannt sein, so möchte ich's recht gerne wissen.

Noch ist mir und meiner Frau etwas Tragikomisches passiert. Wir haben einen Freund, an dem wir vielen Teil nehmen. Dieser hatte nun meiner Frau mit einem gewissen Ernst gesagt, daß in den vorigen Tagen sich etwas entschieden hätte, was für sein ganzes Leben von Bedeutung wäre. Meine Frau kam etwas bestürzt zu mir und deutete an, daß das wohl eine zurückgegangene Bräutigamschaft wäre, worin ich auch mit einigen Verwünschungen einstimmte. Endlich kurz darauf kamen andre Botschaften und — denken Sie — mit der entgegengesetzten Versicherung, daß es eine gewonnene wäre — worauf uns denn die Schuppen von den Augen fielen und wir klar sahen, was wir längst gesehen hatten — und so wurden nun unsre Glückwünsche doppelte. Lieber Joachim, ich werde eine Hochzeitssymphonie komponieren mit einem Violinsolo und als Intermezzo mit einem Märchen; ich werde darauf schreiben: ‚Diese Symphonie gehört dem Joachim'. ich werde manches hineinweben, auch Ihr unzähliges Fortreisenwollen in Bonn, und das andre in Düsseldorf, was gute musikalische crescendos gibt, und Ihr oft gänzliches Verschollensein in Düsseldorf, wo wir Sie wie Franklin suchten; kurz, meine fünfte soll's werden, aber nicht in C-Moll, sondern in E-Dur und ohne ein langes Adagio.

Nun geben Sie mir die Hand; versprechen Sie die Hochzeit, so ich die Musik dazu. Sie Schelm! Uns so zu überraschen!

---

[1]) Geheime Pläne, die auf Schumanns Entfernung aus seiner Düsseldorfer Stellung hinzielten.

Vieles möcht' ich noch schreiben. Aber ich bin nun zu lustigem Akkord geraten, aus dem ich nicht heraus kann. Darum Adieu, lieber Bräutigam!

[Den 21. Nov. 1853.] R. Sch."

„Geliebter Meister!

Sie sind gewiß erschrocken wegen des dicken Briefes, den der Postbote ins fremde Land bringt; aber es ist ein Notenbrief, der schneller zu beseitigen geht wie ein Buchstabenbrief. Er soll sie nicht lange der Behaglichkeit der Holländer entziehen! Ich wollte Ihnen gerne die drei Stücke mitteilen, um Ihnen, großmütiger Mann, der Sie mich immer mit den reichsten Gaben beschenken, wenigstens eine kleine Frucht von dem Gute, das ich zum Teil durch Ihren Reichtum erworben, zukommen zu lassen, damit Sie meinen guten Willen sehen, der leider wohl das einzige ist, was ich bieten kann. Zugleich enthält das zweite der Stücke, das eigentlich „Malinconia" überschrieben sein sollte, die Antwort auf das Bräutigams-Kapitel; die mit blauer Tinte akzentuierten Schlußnoten F. A. E, welche schon im Verlauf des Stückes mit drei andren Tönen[1]) immer alternieren, haben nicht nur künstlerische, sondern allgemein menschliche Bedeutung für mich. Ihr Sinn ist ‚frei, aber einsam'. Ich bin nicht verlobt.

Menschen können sich wahlverwandt fühlen, können glauben, daß sie nur für einander geschaffen wären — und doch kann eine feindliche Gewalt

[1]) Diese „drei andern Töne" gis e a (la) = Gisela, mit F A E abwechselnd und stellenweise gegeneinander kontrapunktierend, bilden die Hauptthemen von Joachims op. 5: Drei Stücke für Violine und Pianoforte (Lindenrauschen, Abendglocken und Ballade), Gisela von Arnim gewidmet.

(Fortsetzung auf Seite 190.)

wie prädestiniert sich immer im Leben zwischen sie drängen. Das habe ich erfahren. Wie? Das wäre eher ein Gespräch für längste Abende, als eine Mitteilung für kürzeste Schreibmomente. Dies alles aber sage ich nur Ihnen, dessen Teilnahme mich unbeschreiblich beglückt. Wollen Sie, wenn wir uns wiedersehen (was der gütige Himmel bald fügen möge!), mehr hören,

---



Langsam und ausdrucksvoll.

Violino

Pianoforte

mf *p* *p* etc.

dolce *pp* etc.

so kann ich es Ihnen erzählen; aber Sie müssen mir versprechen, dann auf dem Sopha ruhig die Augenlider zu schließen, wenn Sie müde werden — und mir im Traum ein halb Gehör zu geben.

Ein Brief von Ihnen ist für Johannes und mich immer ein Fest, zumal wenn er, wie der letzte, von so herrlichen Klängen begleitet ist. Die Ergänzung der Sonate paßt prächtig mit ihrer konzentriert energischen Weise zu den übrigen Sätzen. Das ist jetzt freilich ein andres Ganze! Sehr haben uns auch die Romanzen erlabt, und die dritte davon mit der tiefsinnigen Melodie und dem kontrastierenden, lebhaft schalkischen Trillersatze mußten wir unwillkürlich noch einmal spielen, wie den feierlichen A-Dur-Satz der letzten und überhaupt alles mehrere Male. Wie verlangt es mich, die beiden Schlußgesänge der Frühe einmal von Ihrer Frau zu hören! Die Göttin, an welche sie gerichtet sind, hat mir aber einiges Kopfzerbrechen gekostet. Diotima! Wer ist das? Auch Johannes wußt' es nicht zu sagen, und so müssen wir schon zu Ihnen Zuflucht nehmen, auf die Gefahr hin, daß Ihnen derjenige dabei einfällt, der seinen großen Freund frägt: ‚Was ist Byzanz?' und der, ich gestehe es, nicht mein Liebling ist [1]).

---

[1]) „Ich will versuchen [sprach Sokrates], euch das Gespräch über die Liebe wiederzugeben, das ich einst mit Diotima hatte, einer Frau aus Mantinea, die sich auf solches und vieles andre verstand, die einst den Athenern, als sie wegen der Pest opferten, einen zehnjährigen Aufschub der Krankheit erwirkt hatte, die endlich auch mich über das Wesen der Liebe aufgeklärt hat."
(Plato, Das Gastmahl, Kap. 22.)

Vergleiche auch in Friedrich Hölderlins sämtlichen Werken, herausgegeben von Chr. Th. Schwab, Cotta 1846, die drei Gedichte an „Diotima" im ersten Bande. — Schumanns im Dez

Noch könnte ich Ihnen von Brahms erzählen, der von den Leipzigern mit Lorbeerbäumen und Goldminen beschwert hierher zurückgekommen ist; es wird Ihnen aber lieber sein, wenn er selbst seine dortigen Erlebnisse mitteilt. Ohnehin habe ich wohl schon zu viel geschrieben. Nur noch die Bitte, das Noten-Manuskript[1]), wenn Sie es durchgesehen haben, wieder hierher zu schicken und dabei zu bemerken, ob Sie zu dessen Herausgabe raten?

Möchte ich doch bald wieder von Ihnen hören in meiner hannöverschen Einsiedelei! Ihnen und Ihrer Frau in Verehrung und Liebe ergeben

Hannover, 29. Nov. 1853. Joseph Joachim."

1855 im Druck erschienenen „Gesänge der Frühe" tragen statt der ursprünglichen Aufschrift — an Hölderlins „Lieder an Diotima" erinnernd — die Widmung: „Der hohen Dichterin Bettina zugeeignet."

Im ersten Heft der Zeitschrift „Kunst und Alterthum am Rhein und Mayn", die später den kürzern Titel „Kunst und Alterthum" führte, war eine Abhandlung über das Bild der heiligen Veronika erschienen, das die Unterschrift trug: „Vera icon", byzantinisch-niederrheinisch. — Darüber schrieb nun Zelter am 1. Aug. 1816 aus Wiesbaden an Goethe: „Indem ich Dein Büchlein wieder und wieder lese, sitze ich immer fest bey der Stelle: Nur Byzanz blieb noch ein fester Sitz für die Kirche und die mit ihr verbundene Kunst. Es fehlt mir an historischen Hilfsmitteln, die ich mir wohl zu Hause eher zu verschaffen und zu erfragen weiß: Was war Byzanz? Wo war es? Kannst Du mir darüber nach Deiner und meiner Art in kurzen oder wenigen Worten Aufschluß geben, so laß Dich meine Unwissenheit nicht verdrießen und belehre mich."

[1]) „Hebräische Melodien" nach Eindrücken der Byronschen Gesänge für Pianoforte und Viola komponiert von J. Joachim; als op. 9 bei Breitkopf und Härtel veröffentlicht.

5.

Nach seiner Rückkehr von Leipzig weilte Brahms mit Ausnahme von etwa zwei Wochen um die Weihnachtszeit, die er bei seinen Eltern in Hamburg verbrachte, den Winter 1853 auf 54 fast unausgesetzt bei Joachim in Hannover. Auch Bülow war während desselben einige Wochen Gast des „Hof- und Staatskonzertmeisters". Daß dieser sich trotz alledem immer noch in Hannover nicht heimisch fühlte, geht aus allen Briefen Bülows an seine Mutter aus jener Zeit hervor. So schreibt er im Dezember: „Joachim langweilt sich hier — kennt keinen Menschen und sehnt sich fort. Es ist unbeschreiblich tot hier. Er hat viel Zeit für sich; das ist das Gute. Ich möchte jetzt lieber in Berlin sein oder in Dresden. Freilich Joachim! Aber wir ennuyieren uns hier im Duett" [1]). „In einigen Tagen will mich Joachim der Hofdame Gräfin Bernstorff vorstellen, die nach seinem Urteil die am meisten musikalische, liebenswürdigste und geistvollste Hofpflanze sein soll, woran ich nicht zweifle. Aber — kann das Joachim? d. h. paßt es sich, daß er mich zu einer unverheirateten Dame so hinführt? Das möchte ich bald von Dir erfahren!"

Und am 1. Januar 1854 schreibt Bülow aus Braun-

[1]) Wie langweilig es auch ein Jahrzehnt vor Joachims Ankunft in Hannover gewesen ist, erzählt G. Fischer: „Als Mitte Juni die Saison sich ihrem Ende zuneigte, setzte sich Frau Gentiluomo, welche wiederholt um ihre Entlassung [als Primadonna] eingekommen war, mit ihrer Schwester in einen eleganten Reisewagen, umringt von zahllosen Leidtragenden, und fuhr nach Berlin; auf Nimmerwiedersehen. Als Grund des Kontraktbruchs hatte sie angegeben, Hannover sei ihr zu langweilig, worauf der König, der von London und Berlin her an ein großstädtisches Leben gewöhnt war, bemerkte: ‚Glaubt denn das Luder, daß ich mich hier amüsiere?'"

schweig an Raff: „Joachim arbeitet an einer wahrhaft genialen Ouvertüre (man muß nächstens eine bessere Bezeichnung erfinden) zu Grimms Demetrius. Um ihn nicht zu sehr darin zu stören, habe ich eigentlich die Exkursion hierher gemacht.“

Wohl hauptsächlich durch Bülow dazu veranlaßt, trat Joachim nun auch wieder in regeren Verkehr mit Weimar und den dortigen Freunden. Dies bezeugen die beiden folgenden Briefe:

„Am 29. Dezember 1853.

Lieber Liszt!

Auf Deinen mir von Brahms mitgeteilten Wunsch kann ich Dir nun endlich die Partitur meiner Hamlet-Ouvertüre senden; verfüge darüber wie Du willst, Steuermann, dessen Lenkung ich willig folge. Bülow ist seit mehreren Tagen hier, aufgeweckt und tapfer wie immer; wir haben uns des Wiedersehens herzlich gefreut und Deiner oft gedacht. Er reist abends nach Braunschweig und kommt dann wohl am 2. Jänner wieder, um am 7. in einem Konzerte hier die Weber-Polonaise und eine Deiner Rhapsodies hongroises mit Orchester zu spielen; die letztere muß reizend originell klingen, mit ihrer hellen Instrumentierung.

Von mir ist wenig zu sagen: Ich habe, was den musikalischen Teil meiner Existenz anlangt, zwei Ouvertüren-Skizzen liegen, ohne vor Geschäftigkeit zum Ausarbeiten zu gelangen; über den menschlichen, nicht spezifisch musikalischen Teil meines Seins teile ich Dir nichts mit, in der Aussicht, Dich Anfang des nächsten Jahres zu sehen; denn sicherlich werde ich am 12. nicht nach Leipzig gehen, ohne den festen Vorsatz, Dich in den darauffolgenden Tagen, und wär’s nur auf einen

halben Tag, in Weimar zu besuchen. Wie freue ich mich darauf! Ich fühle mich hier bodenlos vereinsamt.

Bleibe mir im neuen Jahre gut, wie zuvor, trotz meiner vielen unausstehlichen Seiten, die ich mir nicht verberge; das wünsche ich mir. Was könnte ich Dir wünschen, zu dessen geistigem Reichtum Tausende hinaufblicken!

Dir immer und ewig mit allen Kräften zugetan, verbleibe ich auch heute

Dein treu ergebener

Joseph Joachim.

Grüße Reményi, Cornelius, Coßmann und alle Freunde Deines Hauses."

„Am 9. Januar 1854.

Lieber Liszt!

Du hast aus meinem letzten Schreiben erfahren, daß ich Dich auf jeden Fall am Freitag, den 13., besuchen wolle, und natürlich habe ich seitdem meinen Vorsatz nicht geändert. Ich werde mit Vergnügen die mir zugedachte Ehre annehmen und in der Soiree bei Hofe gerne ein Stück spielen. Daß Du begleiten willst, macht mir die Sache zu einem Fest. Wenn ich etwas vorschlagen soll, so wäre es das: die Raffsche Schweizer-Ekloge bei dieser Gelegenheit vorzuführen, welche ich in diesen Tagen mit großer Freude über die vorzügliche Anordnung der Motive mit Hans (von Bülow) gespielt habe. Hättest Du außerdem zu der ungarischen Rhapsodie von Liszt Lust, die ich mit Stolz die meine nennen darf? Natürlich kann bei alledem nur von V o r s c h l ä g e n meinerseits die Rede sein, die allemal gerne der gewichtigen Hauptnote Deiner Meinung Platz

machen. Hans hat mit wahrhaft imponierender Virtuosität vorgestern abend Deine Weber-Polonaise und die Rhapsodie mit Orchester gespielt, deren Feinheiten in schönster Weise zur Geltung kamen. Die Freiheit der Form in der letzteren hat etwas so Fesselndes, daß selbst die eingefleischtesten ‚Klassiker' mit wahrer Liebe mitzigeunerten.

Hans reist morgen mit nach Leipzig, wo ich am 12. die Schumannsche Phantasie und mein Violinkonzertstück spiele. Du siehst, ich lege es auf Popularität beim Gewandhaus-Publikum an.

Am 13. also auf Wiedersehen; auf dahin sei alles verspart, was ich Dir noch mitzuteilen hätte.

Von Herzen Dein

Joseph Joachim."

Nachdem Joachim von Leipzig und Weimar an die Stätte seiner amtlichen Wirksamkeit zurückgekehrt war, erwarteten er und Brahms, „zwei geniale Burschen", wie Schumann an Strackerjahn schrieb, in freudiger Sehnsucht den Besuch des Düsseldorfer Meisters und seiner Gattin. Schumann war nämlich von der „neuen Singakademie" in Hannover eingeladen worden, einer Aufführung seines „Paradies und die Peri" beizuwohnen, zu der es jedoch nicht kam, weil von seiten der Intendanz Schwierigkeiten wegen der Mitwirkung der Solisten von der Oper gemacht wurden. Das hinderte aber nicht, daß er mit seiner Gattin und den jungen Freunden Joachim, Brahms und J. O. Grimm [1]) einige frohe Tage in Hannover

[1]) Julius Otto Grimm, geb. 1827, ein ebenso feinsinniger wie hochgebildeter Musiker, war schon in Weimar mit Joachim bekannt geworden, zu dessen vertrauten Freunden er gehörte. Auch zu Schumann trat er in engere Beziehungen, worüber

verlebte. Dem Besuch war der nachstehende Briefwechsel voraufgegangen:

„Utrecht, 11. Dez. 1853.

Lieber Joseph,

Viel hätte ich zu melden; aber die Zeit gibt's nicht her. Nur so viel: wir haben die Reise bis jetzt mit gutem Glück zurückgelegt, wir sind überall mit vieler Freude bewillkommt worden, ja mit großen Ehren. Meine liebe Frau war manchmal leidend, aber nicht am Klavier; ich habe sie nie so spielen hören. Das holländische Publikum ist das enthusiastischste, die Bildung im ganzen dem Besten zugewendet. Überall hört man neben den alten Meistern auch die neuen. So fand ich in den Hauptstädten Aufführungen meiner Kompositionen vorbereitet, daß ich mich nur hinzustellen brauchte, um sie zu dirigieren. Namentlich die Haager Kapelle ist ausgezeichnet. So viel hätte ich Ihnen zu erzählen, aber ich hoffe, daß ich es bald mündlich kann. Man hat uns geschrieben, daß Sie zum 20. in Köln sein würden; an demselben Tage spätestens denken wir in Düsseldorf einzutreffen [1]). Dann denke

---

die Broschüre seines Freundes A. Dietrich „Erinnerungen an J. Brahms" nähere Aufschlüsse gibt. Grimm lebte einige Jahre als Musikdirektor in Göttingen und wirkte von 1860 bis zu seinem Tode (1903) in Münster i. W., wo er die hervorragendsten Ämter bekleidet hat. Von seinen Kompositionen haben besonders zwei „Suiten in Kanonform" für Streichorchester große Anerkennung gefunden.

[1]) Joachim kam in den darauffolgenden Tagen auf einen Sprung nach Düsseldorf hinüber, mußte aber am Heiligabend schon wieder nach Hannover zurückfahren. Schumann hatte ihm auf den Weihnachtstisch ein Manuskript gelegt mit der folgenden Inschrift:

ich, daß wir auch tüchtig musizieren (ich als Zuhörer) und auch Ihre Zwiegespräche hören werden, die ich jetzt nur habe lesen können. Ich danke Ihnen dafür, wie für Ihren Brief; auch Johannes bitte ich herzliche Grüße zu bringen.

So denn, lieber Freund, auf baldiges Wiedersehen!

R. Sch."

„Lieber und verehrter Freund,

Im Namen meines Chefs, des Grafen Platen, muß ich heute anfragen, ob es Ihnen und Ihrer lieben Frau nicht möglich wäre, zum 3. unserer Abonnementskonzerte, am 21. Januar, hierher zu kommen? Es war leider nicht möglich gewesen, die bereits für das zweite Konzert (7. Januar) getroffenen Einrichtungen umzuändern, und bitte ich Sie damit und mit der natürlichen Sorgfalt um die Geschmacksbildung unsres Publikums, zu entschuldigen, wenn ich ohngeachtet Ihrer mündlichen Mitteilung dennoch bei Ihnen anfrage, ob denn der 21. Januar Ihrer Frau Gemahlin unwillkommen wäre; vielleicht fällt er nicht zu spät für eine

---

„Symphonie
(D-Moll)
für Orchester.

(Skizziert im Jahre 1841, neu instrumentiert im Jahre 1853.)

Als die ersten Klänge dieser Symphonie entstanden, da war Joseph Joachim noch ein kleiner Bursch; seitdem ist die Symphonie und noch mehr der Bursch größer gewachsen, weshalb ich sie ihm auch, wenn auch nur im stillen, widme.

Düsseldorf, den 25. Dezember 1853.

Robert Schumann."

Dieses Autograph war bis zu Joachims Tod in seinem Besitz.

Reise. Daß Proben und alles ganz nach Ihrer Bestimmung eingerichtet würden, versteht sich wohl von selbst. Jedenfalls sind Sie wohl so gut und lassen mir baldmöglichst eine Antwort zukommen, damit ich Zeit gewinne, wenn Sie und Ihre liebe Frau den Vorschlag nicht annehmen könnten, für einen früheren Tag etwas Musikalisches zu arrangieren. Ihre Wünsche sind natürlich auch die meinigen.

Es ist mir neulich noch recht schwer geworden, von Düsseldorf mich zu trennen, wovon Freund Dietrich Ihnen erzählen kann. Sie haben hoffentlich den heiligen Abend, während ich auf der Eisenbahn fror, recht warm und freudvoll mit den Ihrigen verlebt. Mögen Ihnen auch im kommenden Jahre viele Festtage reichen Stillebens mit den Ihren vergönnt sein! Wer fortwährend durch inneren Reichtum so viele Herzen beglückt, was könnte man dem noch wünschen?

Mir sei aber ein baldiges Wiedersehen als günstiges Omen für 54 gegönnt!

Ihr und Ihrer lieben Frau

verehrungsvoll ergebener

Am 27. Dez. 53. Joseph Joachim.

P.S. Eben erhalte ich einen Brief voll Weihnachtslichterchen von Brahms, der seelig ist bei seinen Eltern. Er kömmt am 3. Jänner wieder."

„Düsseldorf, den 6. Jan. 1854.

Zum neuen Jahr den ersten Gruß, lieber Joachim! Möge es uns oft zusammenführen!

Nun bald, hoffe ich. Sie wissen wohl von dem Antrag des Herrn MD. Hille, den ich sehr gern an-

nehme. Doch verändert dies die früher zwischen uns besprochene Zeiteinteilung. Wir möchten nun den 19. abreisen, zum 21. konzertieren und dann bis zur Aufführung der Peri den 28. in Hannover bleiben, was alles sehr schöne Aussichten sind. In der Pause vom 21.—28. hoffen wir auch nicht müßig musikalisch sitzen zu bleiben, und könnte man vielleicht eine Soiree dem Publikum darbieten. Doch darüber später noch.

Vor allem müssen wir für die Stücke meiner Klara für das Konzert übereinkommen. Sie sprachen davon, daß Sie vielleicht ein Orchesterstück von mir aufführen wollten. Wäre dies, so würde meine Frau im ersten Teil das Es-Dur-Konzert von B. spielen, im zweiten einige kürzere Stücke. Im anderen Falle würde sie das Konzert-Allegro von mir, im zweiten die Sonate in F-Moll von B. und paßte es sich, da das Allegro nicht lange dauert, zum dritten noch ein paar kleinere Stücke spielen. Darüber schreiben Sie mir denn Bestimmtes, damit meine Frau, wie sie sagt, studieren kann, obgleich sie alles auswendig kann.

Nun — wo ist Johannes? Ist er bei Ihnen? Dann grüßen Sie ihn. Fliegt er hoch — oder nur unter Blumen? Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen? Er soll sich immer an die Anfänge der Beethovenschen Symphonien erinnern; er soll etwas Ähnliches zu machen suchen. Der Anfang ist die Hauptsache; hat man angefangen, dann kommt einem das Ende wie von selbst entgegen; grüßen Sie ihn — ich schreibe ihm noch selbst in diesen Tagen.

Auch von Ihnen hoffe ich bald Neues zu sehen, am liebsten zu hören. Auch Sie sollten sich der oben-

Ich komme immer in guten Humor, wenn ich Ihnen schreibe; eine Art Arzt sind Sie für mich.

Adieu!

Ihr

R. Sch."

„Am 8. Jan. 1854.

Lieber, gütiger Meister,

wie kann ich Ihnen nur danken für die uns angekündigten Festtage, die uns Ihr und Ihrer Frau Wohlwollen zudenkt! Das ist ja zu herrlich, daß Sie uns eine Woche in Hannover schenken wollen, und ich und Brahms haben schon gestern, um uns einen kleinen Vorgeschmack der kommenden Tage zu geben, in aller Freudigkeit Ihre Phantasie mit all ihrer Innigkeit und Frische vorgespielt. Sie haben doch recht, sie dem Klavierstück in D-Moll gleichzustellen: ich gewinne sie immer lieber und freue mich auf Donnerstagabend, an dem ich Sie in Leipzig gegenwärtig wünschte. Am nächsten Sonnabend gedenke ich wieder von Leipzig zurückzukehren, dann werde ich gleich alle Schritte tun, um alles so bequem wie möglich für Ihr Kommen einzurichten. Für heute nur noch die Frage, was Sie und Ihre Frau zu der Programmskizze sagen, die jetzt folgt, und bei der ich nur zu gedenken bitte, daß auf eine Menge durch jede Hofanstellung mitgebrachte Kleinigkeiten Rücksicht zu nehmen ist, die hier durch den guten Willen des Grafen Platen zwar weniger grell hervortreten, aber immer vorhanden sind:

a) Ouvertüre zu Genoveva.

b) Gesang.

d) Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“.
e) Phantasie für Violine von Schumann.
f) Gesangsstück.
g) Soli für Klavier von . . . . .

Halten Sie es nicht für unbescheiden, daß ich mich als Solist beteilige: Graf Platen wollte durchaus auch ein Bogeninstrument ins Programm bringen, weil im vorigen Konzert keins vertreten war, und hätte ich nicht Ihre Phantasie vorgeschlagen, so hätte man am Ende ein ganz unpassendes Stück ins Programm gebracht. Aber schreiben Sie ja ganz aufrichtig, wenn Ihnen oder Ihrer verehrten Frau etwas in der Anordnung nicht zusagt; ich möchte mich gern für Sie beide in Stücke zerteilen und hoffe genug Energie in mir zu haben, um alles durchzusetzen, was Ihnen Freude macht.

Immer ganz Ihr

Joachim.

Ich schreibe Sonntag jedenfalls wieder und jedenfalls genauere Nachricht wegen Paradis und Peri usw.“

„Dienstag früh [wahrscheinlich 16. Jan. 54].

Lieber, gütiger Meister,

seit gestern abend hier zurück, eile ich nun zur Beantwortung der wichtigsten Ihrer Fragen. Für Flügel ist vor allen Dingen gesorgt. Rittmüller wird sowohl in Ihre Wohnung als fürs Konzert welche bereit halten. Ich glaube, Ihre Frau wird Rittmüllers Flügel denen Irmlers vorziehen; die Schwingungen der ersteren scheinen mir metallreiner. Sollte aber keiner der genannten genügen, so wäre vielleicht der König zu bewegen, seinen Erard herzuleihen. Sie sehen, es Ihnen

und Ihrer Clarissima recht zu machen, komme ich sogar auf praktische Gedanken! So will ich auch heute gleich ins Hotel Royal, dicht bei der Eisenbahn, nahe vom Theater und in meiner Nachbarschaft, für recht bequeme Wohnung Sorge tragen, die Sie mit intensiver Wärme erwarten und aufnehmen soll.

Für die Übersendung der Manfred-Ouvertüre danke ich von Herzen; auch mir ist diese noch mehr an die Seele gewachsen als die zur Genoveva. Leider aber habe ich nicht freie Hand bei der Wahl der Stücke, und was manchmal meine Überredung momentan vermag, finde ich oft nach einigen Tagen hinter meinem Rücken durch den Diensteifer andrer Musiker wieder umgekehrt, die mit Eitelkeitsnetzen nach Einfluß fischen: Solche Fischer taugen nicht für das Wohl der Kunst. Es soll mich nicht wundern, wenn nun noch ein ganz andres Programm herauskömmt, als ursprünglich ausgemacht war. Ich will aber einstweilen noch das Beste hoffen, und das wäre freilich die Manfred-Ouvertüre oder eine Sinfonie von Rob. Schumann. Auf freudiges Wiedersehen auf der Eisenbahn in Hannover.

Ihr und Ihrer Frau getreuer

J. Joachim.

Ob wohl Dietrich mitkommt? Brahms ist in Bremen, wird aber morgen zurück sein." —

Es waren Stunden reinster, ungetrübtester Freude, die die jungen Künstler in Gesellschaft des „Herrlichen" verbrachten; deshalb so unvergeßlich, weil sie alle Schumann noch niemals in so vergnügter Stimmung und mitteilsamer Fröhlichkeit gesehen hatten. Die Junggesellenwohnung Joachims war damals der Schauplatz so mancher

Allotria, die die Jüngeren miteinander trieben und an denen sich der Meister mit innigem Behagen ergötzte. Als eines Abends die fröhliche Stimmung eine Höhe erreicht hatte, die eine Abkühlung nötig erscheinen ließ, entfernte sich Joachim von seinen Gästen unter dem Vorwand, daß er sich von seinen Wirtsleuten den Hausschlüssel holen müsse, um für alle Fälle gerüstet zu sein. Die Zurückbleibenden hatten aber nicht lange Zeit, sich über den wunderlichen Einfall ihres Freundes auszusprechen, denn schon nach wenigen Minuten erschien Joachim wieder, einige Flaschen Champagner im Arm tragend, die er bei einem benachbarten Weinhändler erstanden hatte. An jenem Abend wurde der perlende Wein „Hausschlüssel" getauft, und dieser Name ist ihm bei den Beteiligten geblieben.

In einem öffentlichen Restaurant, wo sich die drei Freunde mit Schumann zu einem Abschiedstrunk vereinigt hatten, der notwendigerweise in einigen Flaschen „Hausschlüssel" gipfelte, wurde der wortkarge Tondichter geradezu redselig. So erzählte er den lauschenden Jüngern von seinem eignen künstlerischen Entwicklungsgang und den Ungeschicklichkeiten und Mißgriffen, die ihm passiert waren, als er für Orchester zu schreiben angefangen hatte. Speziell gedachte er dabei der für Hörner und Trompeten gesetzten Einleitungstakte zu seiner B-Dur-Symphonie, die in der ursprünglichen Fassung eine gar nicht beabsichtigte, aber deshalb um so komischere Wirkung machten. Um nun den Freunden die Wirkung dieser Stelle drastisch zu veranschaulichen, sang ihnen der sonst so schweigsame Mann, unbekümmert um die erstaunt aufhorchenden Fremden im Lokal, die ersten fünf Noten des Themas mit lauter Stimme vor, hierauf die zwei folgenden dumpf und gepreßt, als wollte er

gestopfte Hörner imitieren, und den letzten Ton wieder mit der größten Kraft.

Niemand konnte ahnen, daß das Verhängnis so bald über Schumann hereinbrechen sollte! Er war, ungemein angeregt durch den Verkehr mit seinen jungen Kunstgenossen, in bester Stimmung nach Düsseldorf zurückgekehrt und hatte am 6. Februar 1854 noch an Joachim geschrieben:

„Lieber Joachim,

Acht Tage sind wir fort, und noch haben wir Ihnen und Ihren Gesellen kein Wort zukommen lassen! Aber mit sympathetischer Tinte habe ich Euch oft geschrieben, und auch zwischen diesen Zeilen steht eine Geheimschrift, die später hervorbrechen wird.

Und geträumt habe ich von Ihnen, lieber Joachim; wir waren drei Tage zusammen — Sie hatten Reiherfedern in den Händen, aus denen Champagner floß, — wie prosaisch! — aber wie wahr!

Oft haben wir der vergangenen Tage gedacht, möchten bald neue solche kommen! Das gütige Königshaus, die treffliche Kapelle und die beiden jungen Dämonen, die dazwischen springen — wir werden's nicht vergessen. . . .

Die Musik schweigt jetzt — wenigstens äußerlich. Wie ist es bei Ihnen?

Die Leipziger haben sich nach Ihrem Phantasiestück gescheiter gezeigt, als diese prosaischen Schlendrian-Rheinländer. Ja, ich glaub' es auch — die Virtuosenraupe wird nach und nach abfallen und ein prächtiger Kompositionsfalter herausfliegen. Nur nicht zu viel Trauermantel, auch manchmal Distelfink! Wann reisen Sie nach Leipzig? Schreiben Sie mir's! Ist die Demetrius-Ouvertüre fertig?

Die Zigarren munden mir sehr. Es scheint ein Brahmsscher Griff zu sein, und, wie er pflegt, ein sehr schwerer, aber wohlschmeckender! Jetzt seh' ich ein Lächeln über ihn schweben.

Nun will ich schließen. Es dunkelt schon. Schreiben Sie mir bald — in Worten und auch in Tönen!

R. Sch.

Meine Frau grüßt. Auch an Hrn. Grimm einen Gruß. Er scheint seinem Namen nicht zu entsprechen."

Hierauf schrieb Joachim am 10. Februar 1854 zurück:

„Geliebter Meister,

ich habe vor Postschluß bloß noch Zeit, die Demetrius-Ouvertüre, welche ich eben vom Kopisten bekommen habe und beifolgend übersende, mit den allerherzlichsten Grüßen vom jungen Indier und mir zu begleiten. Die Übersendung der Ouvertüre geschieht deshalb so eilig, weil ich gar zu gerne bald von Ihnen über dieselbe hören möchte. Zu meiner natürlichen Sehnsucht nach Ihrem Urteil überhaupt, kömmt diesmal noch, daß das Werk zu dem Stück von Grimm, welches jetzt in Berlin gegeben wird, womöglich gespielt werden soll, was ich aber nur dann mit ruhigem Gewissen zugeben könnte, wenn Sie nicht gegen mein Werk wären und dessen Aufführung nicht widerrieten. Wollen und könnten Sie also bald mir die Partitur mit einigen Worten zurücksenden, so wäre das mir Befreiung aus aller Ungewißheit. Die Ouvertüre ist stark instrumentiert; vielleicht rechtfertigt es der heftige Charakter ihres Paten und der Umstand, daß sie fürs Theater sein soll. Eigentlich wollte ich, daß sie den recht leidenschaftlichen Gegensatz einer gewaltsamen Natur zu dem „Trauermantel" Hamlet

bilden sollte; jedenfalls ist sie aber mehr Wolfsmilchraupe als sonst etwas. Zum Glück arbeite ich jetzt wieder recht fleißig an meiner Prinz Heinz-Ouvertüre. Das soll endlich ein rechter Distelfink werden!

Adieu für heute! Ihr und Ihrer Frau

treu ergebener

In Eile! Joseph Joachim." —

Bald aber stellten sich jene Anzeichen heftigster nervöser Überreizung bei Schumann ein, die am 27. Februar zu der traurigen Katastrophe führen sollten, dem Sprung in den Rhein!

Das furchtbare Ereignis erschütterte Joachim bis ins innerste Mark hinein, denn seit Mendelssohn hatte er sich zu keinem Künstler und Menschen wieder so hingezogen gefühlt, wie zu der poetischen Natur Schumanns. In dieser ängstlich besorgten Stimmung schrieb er an Dietrich, der ja in Düsseldorf Zeuge des tragischen Vorfalls gewesen war:

„Lieber Freund!

Immer machte ich mir die letzten Tage her die künstlerische Sorge, Schumann wäre mir meiner letzten Arbeit wegen ungünstig gestimmt und könne sich deshalb nicht entschließen, mir zu schreiben, wie sie ihm gefallen, obgleich ich mir es mit meinem reinen Willen bei jeder Arbeit und mit seiner Milde im Urteil gar nicht zusammenzureimen wußte.

Nun lese ich eben die ‚Kölnische Zeitung', und meine künstlerische Sorge verwandelt sich in die noch ernstere um das Wohl des teuren Freundes und Meisters.

Lieber Dietrich, wenn Du an Brahms und an mich nur irgend in Freundschaft gedenkst, so erlöse uns von Kummer und schreibe doch augenblicklich, ob es

denn wirklich so schlimm um Schumann steht, wie die Zeitung sagt, und gib uns immer Kunde, sobald eine Veränderung in seinem Zustand eintritt. Es ist zu traurig, meilenweit getrennt, Sorge zu empfinden um das Leben von jemand, an den wir mit unsern besten Kräften gebunden sind. Ich kann die Stunde kaum erwarten, die mir Nachricht von ihm bringt; mir ist ganz wirr vor Schreck!

Schreib' bald!

Dein J. Joachim."

Brahms, der durch keinerlei Verpflichtungen an Hannover gebunden war, reiste sofort nach Eintreffen der Unglücksbotschaft nach Düsseldorf; Joachim und Grimm folgten ihm einige Tage später nach, um der schwerbetroffenen Gattin des Unglücklichen trostreich zur Seite zu stehen. Leider konnte sich Joachim nur einen Aufenthalt von wenigen Tagen in Düsseldorf gönnen, denn Abmachungen mit Berlioz, der mehrere seiner größeren Werke in Hannover zur Aufführung bringen wollte, trieben ihn dahin zurück. Aber auch für den kurzen Besuch war Frau Clara herzlich dankbar. So schrieb sie Montag, den 6. März in ihr Tagebuch:

„Abends musizierten wir, Joachim und ich bis 9 Uhr, wo Joachim abreiste. Der gute, treue Mensch hatte Sonnabend abend im Konzert spielen müssen, reiste gleich darauf die Nacht durch hierher und nun diese Nacht wieder hindurch."

Am 17. April:

„Joachim überraschte mich heute morgen. Wir spielten sogleich das Brahmssche Trio [H-Moll], das Joachim noch nicht kannte. Wie spielte er das gleich vom Blatt, ohne einmal zu fehlen! Jetzt hörte man das Trio erst recht ordentlich!" —

Und im Juli während ihres Aufenthalts in Berlin:

„Joachim schafft mir die schönsten Stunden hier, ebenso durch seine Kunst wie seine Freundeszusprache. Auch ist er mir ein ebenso treuer Freund wie Brahms, und auch zu ihm fühle ich das tiefste Vertrauen; sein Gemüt, sein Empfinden ist so zart, daß er mein leisestes, zartestes Empfinden gleich versteht. Diese zwei Freunde, wie sind sie so recht wie für Robert geschaffen — er kennt sie noch nicht wie ich! Erst im Unglück lernt man seine Freunde kennen.“ —

Für den Sommer 1854 hatte Joachim von Richard Wagner eine Einladung erhalten, an dem Musikfest in Sitten teilzunehmen; nach den vielfachen Anstrengungen und Aufregungen des Winters jedoch zog er es vor, musikalischen Veranstaltungen aus dem Wege zu gehen. Er verbrachte die Sommerferien bei seinen Angehörigen in der Heimat, die er längere Zeit nicht gesehen hatte. Freilich, Ferien im landläufigen Sinne hat er sich auch dort nicht gegönnt, wie ihm sein Leben lang das Wort nur gleichbedeutend war mit der „Befreiung von Verpflichtungen andern gegenüber“. Daß ihn die eigenartigen Klänge der heimatlichen Zigeunermusik zu künftigen schöpferischen Taten anregten, sei jetzt nur flüchtig vorausbemerkt. Einem spätern Kapitel ist es vorbehalten, die Einflüsse, welche die ungarische Nationalmusik auf ihn ausgeübt hat, nachzuweisen. Der folgende Brief deutet jene Einwirkungen aber auch schon leise an:

„Hannover, am 16. Nbr. 1854.

Lieber Liszt!

Die beiliegenden gedruckten Noten liegen schon die längste Zeit gepackt bei mir — und noch immer habe ich eine Art Scheu, sie nach Weimar zu senden,

Gedruckt und mit so gewichtiger Dedikation lassen die Dinge andres hoffen als man findet. Mir war es, als ich von Euch aus Weimar schied, darum zu tun, Euch mit meinem innersten Ausdruck zu sagen, daß ich nicht aus Euerm Andenken verklingen möchte; leider war die Stimmung der Ouvertüre damals meine wahrste Empfindung — und auf Kosten der Schönheit hat sie sich breit genug gemacht. So nehmt denn Konzert und Ouvertüre wie sie sind, als ein höchst getreues, ungeschmeicheltes Porträt eines alten Bekannten, und wie man bei einem solchen Konterfei zu tun pflegt, wirf beim Eröffnen des Packets noch einen Blick der Güte darauf, bevor Du es in irgendeine Ecke lehnst, des Weimarschen Musikschrankes etwa: da mag's ein zukünftiger großherzoglicher Konzertmeister bestaubt wiederfinden, um aus Kuriosität zu sehen und zu hören, was sein mürrischer Ahn an seinem morschen Pult vor undenklichen Zeiten ausgeheckt hat. — Die geschriebene Partitur schicke ich zu dem Zwecke noch ein.

Frau Schumann, die kürzlich hier war, hat mir viel von Weimar erzählt, und wie gut Du gegen sie gewesen seist. Ich wußte, Du würdest es Dir nicht entgehen lassen, einer so aufopfernden, ausgezeichneten Frau Rosen und Lorbeern auf den kummerreichen Pfad des Konzertgebers zu streuen [1]).

Welch großes Glück ist es, daß Schumanns Zustand merklich freier wird! Ich hatte kürzlich Brief

---

[1]) Am 30. Oktober 1854 hatte Cornelius in sein Tagebuch geschrieben: „Heute nehme ich Abschied von dir, geliebtes Buch, ohne die Künstlerwoche — Clara Schumann und ihre Konzerte — einzutragen. Vielleicht dränge ich die Erinnerung an die herrliche Künstlerin in ein Gedicht zusammen und spare mir so die weitläufige Prosa. (Fortsetzung auf S. 211.)

von ihm aus Endenich. Er erzählt ganz klar manches gemeinschaftlich Erlebte, mit einer freundlich milden Ausdrucksweise, als erwachte er eben vom Träumen; alles erscheint ihm wie neu, und er möchte teilnehmen, frägt nach Kompositionen, nach Freunden: man kann wohl das Beste hoffen.

Soll ich von mir erzählen? Ich war in der Heimat; der Himmel ist mir dort musikalischer vorgekommen als der hannoversche. In Wien, wo ich nur vier Tage war, wollte ich Deinen Oheim aufsuchen; aber bald dachte ich, ohne direkte Nachrichten von Dir könnte

---

Scheidegrufs an Frau Clara Schumann geb. Wieck.

Wir sind nicht arm in armgenannten Zeiten
An edlem Schönen, des die Kunst sich freut,
Und manches Bild sahn wir vorüberschreiten,
Dem gern gerechtes Lob die Lippe beut.

Doch eine Gruppe herrlicher Gestalten
Ragt über alle andern himmelan.
O möcht' ein Meißel sie dem Blick entfalten!
Es ist ein Weib, ein Jüngling und ein Mann.

Der Mann ist Liszt in ernstem Künstlerstreben,
Der Jüngling — Joachim, voll ernster Glut,
Du aber stehst, ein edles Weib, daneben,
In deren Brust ein Strahl des Himmels ruht.

Wir haben kargen Dank Dir nur geboten,
Weimars Lebend'ge ließen Dich allein;
O, lebte einer noch von Weimars Toten,
Er würde edlen Sanges Preis Dir weihn.

Du spielst für Künstler nur, nicht für die Masse;
Verzeih dem Künstler drum den ernsten Scherz:
Du fülltest nicht Weimars Theaterkasse,
Doch mit Begeist'rung manch erhob'nes Herz."

ich ihm nichts bedeuten; vielleicht lerne ich ihn durch Dich kennen, später. Die Donau bei Pest ist schön, und die Zigeuner spielen noch enthusiastisch, von Herz zu Herz geht der Klang, das weißt Du. Es ist mehr Rhythmus und Seele in ihren Bogen als in allen norddeutschen Kapellisten zusammen genommen; die hannoverschen nicht ausgenommen. Seit fünf Wochen bin ich hier zurück; ich hoffe, einen arbeitsamen Winter zu verleben, und denke mehr für meine hörenden Ohren zu musizieren, als tauben zu predigen, wobei nichts herauskommt.

Das erste Konzert wird am neunten des künftigen Monats sein, und dann sollen in jedem Monat zwei folgen. Man hat mir für einen Abend die neunte Symphonie versprochen, das war aber auch im vorigen Jahr geschehen. Im Theater will man den Tannhäuser bringen; die Stimmen werden kopiert.

Denkst Du noch an Dein Versprechen, eine Deiner symphonischen Dichtungen mir hier anzuvertrauen; wenn Du es tust, so denk' dann auch an meine Freude und an die Anregung, die mir dadurch würde. Ich bilde mir ein, daß mein Fortschreiten und Gedeihen Dir nicht gleichgültig geworden sei!

Darf ich Dich bitten, die beiden Ouvertüren im Manuskript durchzusehen und mir darüber etwas zu sagen, wenn Du sie wiederschickst? Die eine zu Demetrius ist eine gänzliche Umarbeitung der frühern, an der mich ein gewisser heftiger Zug lockte, mich nochmals hinein zu vertiefen und ein bessres Ganze daraus zu machen zu suchen. Auch andres habe ich seit der Zeit komponiert, und so hoffe ich, ein fleißiger Mensch mit der Zeit zu werden; nur in der Arbeit ist Ruhe.

Lebe wohl für heut'; empfiehl mich angelegentlich den Deinen und vergiß mich nicht.

Verehrungsvoll

Joachim."

Am folgenden Tag schrieb er an Schumann, der umnachteten Geistes in Endenich bei Bonn weilte, den nachstehenden Brief:

„Lieber, verehrter Meister!

Ein Tag, an dem ein Brief von Ihnen kam, wurde immer zu einem schönen für mich; und nun gar diesmal, wo nach so langer Zeit Ihre Güte mich mit einem beschenkt! Und mit welch liebem Brief, in dem Sie mir schreiben, daß Sie sich meiner und der mit mir verlebten Zeit oft erinnert haben. Was das für Freude war, das von Ihren so wohlgekannten Schriftzügen zu lesen. Soll ich Ihnen erzählen, wie oft ich Ihrer gedacht habe, wie oft ich von Ihnen musiziert habe mit Ihrer verehrten Clara, mit Johannes, mit meinen Kollegen vom Sonntagsquartett!? Das denken Sie sich gewiß selbst; Sie müssen ja fühlen, was Sie, was Ihre Töne Ihren Freunden sind.

Könnte ich Ihnen doch Ihr D-Moll-Konzert vorspielen; ich habe es jetzt besser inne als damals in Hannover, wo ich es in der Probe Ihrer so unwürdig spielen mußte, zu meinem großen Verdruß, weil ich den Arm beim Dirigieren so sehr ermüdet hatte. Jetzt klingt der 3/4-Takt viel stattlicher. Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten, der letzte Satz klänge, wie wenn Kosciuszko mit Sobiéski eine Polonaise eröffnete: so stattlich? Das waren herrliche Tage! Daß auch meine Hamlet-Ouvertüre in Ihrem Andenken fortlebt, ist mir sehr wohltuend. Ihre

Sympathie entschädigt mich wirklich für alle andern Leute, die sie nicht mögen. Wie gerne schickte ich Ihnen die Ouvertüren zu Demetrius und Heinrich den IV. von Shakespeare; aber ich fürchte, daß das Partitur-Lesen aus einem geschriebenen Exemplar und noch dazu von meiner oft durchstrichenen, schlechten Handschrift mehr eine Arbeit als eine Erholung für Sie wäre, und Sie sollen sich noch ein wenig pflegen, damit Ihre Freunde Sie recht bald sehen. Ich will eine recht schöne Abschrift machen lassen, und wollen Sie meine Werke dann mit Ihrer Durchsicht ehren, so wird mich das sehr glücklich machen. Ihr Urteil ist mir immer der edelste Lohn, wenn ich ein Stück fleißig und mit Liebe ersonnen. Die Ouverture zu Heinrich IV. ist nicht mehr so düster, aber ich fürchte ein wenig lang und rauschend. Der ritterliche Percy und der brausende Königssohn, der sich nachher zu glorreicher Majestät aufschwingt, haben mich zu manchem Trompetenstoß verführt. Noch habe ich sie nicht gehört. Ihre liebe Frau kommt nächstens zu einem Hofkonzert nach Hannover; ich will sie ihr zu Ehren spielen lassen. Neulich hat sie mir wunderschön die Variationen von Brahms über Ihr Fis-Moll-Thema vorgespielt. Die Tiefe der Komposition und die wunderbaren harmonischen Schönheiten erfassen mich immer mehr, und wie freue ich mich, daß Ihr Lob mit meinem Urteil darüber zusammenstimmt! Neulich hörte ich auch Ihr Es-Dur-Quintett wieder; es klang so romantisch, frisch — ach, hätten Sie doch mit zugehört!

Hier wird oft von Ihnen musiziert; die Majestäten hören so gerne Ihre Kompositionen und fragen immer, ob ich von Ihnen Nachricht und Briefe erhalten habe. Gewiß sind es diejenigen, die mit am öftesten Ihres

Besuches in Hannover gedenken. Ich will bei dem Ministerium der inneren Angelegenheiten nachfragen, ob der Gruß eines Musikers (jedenfalls eine innere Angelegenheit!) nicht etikettewidrig sei, da Sie mir aufgetragen haben, diejenigen zu grüßen, die sich Ihrer erinnern. Ich hätte aber sehr viel zu tun, wollte ich es an alle bestellen!

Und nun sage ich Ihnen für heute ein herzliches Lebewohl; ich habe Sie wohl zu lange schon mit meinem Schreiben beschäftigt. Darf ich zuweilen einen schriftlichen Gruß senden, so wird das sehr beglücken, verehrter und teurer Meister,

Ihren treu ergebenen

Hannover, am 17. Nov. 1854. Joseph Joachim."

In dieser qualvollen Zeit des Hoffens und Bangens waren Brahms, Joachim, Dietrich und Grimm bemüht, Frau Clara in ihrem Schmerz zu trösten und wieder aufzurichten. Es ist eines der rührendsten Bilder der Musikgeschichte, zu sehen, wie die jungen Leute, jeder in seiner Art, bestrebt waren, die Liebe und Verehrung für den unglücklichen Tondichter nun seiner edlen Gattin zu Füßen zu legen, die ihr herbes Mißgeschick mit bewunderungswürdiger Seelenstärke trug[1]). Sie vermochten Frau Schumann, sich wieder der gewohnten Beschäftigung mit Musik hinzugeben, als dem besten Mittel, sie über das Kummervolle ihrer Lage hinwegzubringen. Nachdem sie aber ihr siebentes Kind geboren hatte, trat die Sorge um den materiellen Unterhalt ihrer Familie an sie heran, so daß sie sich entschließen mußte, ihre Konzertreisen wieder aufzunehmen. Auf diesen war nun be

---

[1]) Siehe Dietrichs Erinnerungen an Joh. Brahms.

sonders in den folgenden beiden Wintern Joachim Ihr treuer Gefährte. Von den zahlreichen Konzerten, die die beiden großen Künstler gemeinschaftlich gaben, sei desjenigen in der Singakademie zu Berlin, am 4. Nov. 1855, besonders gedacht. Hans von Bülow referierte darüber in der „Berliner Feuerspritze“:

„Durch das gestern abend stattgehabte Konzert von Frau Clara Schumann und Herrn Joseph Joachim erfuhr der Saal der Singakademie eine überaus glänzende Rehabilitation. Seit Franz Liszt ist in diesen Räumen nie so schöne Musik gehört worden. Dieser Abend wird unvergeßlich und einzig bleiben in der Erinnerung der Teilnehmer an diesem Kunstgenuß, der jeden mit nachwirkender Begeisterung erfüllt hat. Nicht Joachim hat gestern Beethoven und Bach gespielt, Beethoven selbst hat gespielt!

Das war keine Verdolmetschung des höchsten Genius, es war eine Offenbarung. Auch der Ungläubigste muß an Wunder glauben; eine ähnliche Transsubstantiation ist noch nicht geschehen. Nie ist ein Kunstwerk so lebendig und verklärt vor das innere Auge geführt worden, nie die Unsterblichkeit des Genius so leuchtend und erhaben in die wirklichste Wirklichkeit getreten. Auf den Knien hätte man zuhören mögen! Jede Schilderung des Eindruckes, den Beethovens zehnte Symphonie gestern erregt hat, wäre eine Entweihung.

Frau Dr. Schumann übertraf sich selbst in dem Vortrage von Robert Schumanns Klavierkonzert. Wenn die Kompositionen des hervorragendsten modernen Instrumentalkomponisten mit solch wunderbarer Vollendung, mit so schwunghafter Totalauffassung und so ausgefeilter Nuancierung aller Einzelheiten interpretiert werden, so brechen sie sich auch bei dem widerstrebendsten, zurück-

haltendsten Publikum Bahn. Schumanns Klavierkonzert hat aller Sympathien errungen durch die große Meisterin, die den ihr verwandten Geist so unvergleichlich zur Mitteilung gebracht hat. Hierbei geben wir noch zu bedenken, daß die Klavierpartie dieses Orchesterstückes nichts weniger als eine ‚dankbare‘ zu nennen ist. Wie äußerst dankbar bewährte sich dieselbe aber für die Künstlerin!“ —

Eine Zeitlang hatte es den Anschein, als ob Schumanns Zustand doch nicht so aussichtslos wäre, wie es die ersten Monate befürchten ließen. Bei gutem Wetter durfte er Spaziergänge in der Umgegend Endenichs machen, die ihn bis nach Bonn führten, „immer Beethovens Statue besuchend und von ihr entzückt“. Auch leichterer musikalischer Beschäftigung wandte er sich wieder zu und verlangte nach dem Besuch von lieben Freunden. „Am 22. Dezember“ [1854], heißt es in Claras Tagebuch, „fuhren wir [d. h. mit Joachim, der mit ihr in mehreren Städten Norddeutschlands, zuletzt in Leipzig, konzertiert hatte] nach Hannover ab und wollten Johannes und Julius Grimm überraschen; wie es aber so oft geht mit Überraschungen — es mißlang gänzlich. Joachim konnte die beiden nicht mehr auffinden; mußte selbst die Nacht im Hotel bleiben. Erst am Morgen gelang es, der beiden habhaft zu werden. Sie frühstückten bei mir mit Joachim und freuten sich sehr .... Nachmittag Abreise nach Düsseldorf mit Johannes und Joachim. Wir trafen abends 10 Uhr, nachdem beide alles getan, mich zu erheitern, auf dieser traurigen Fahrt zum traurigen Feste in Düsseldorf ein. Alle Kinder fand ich wohl — die beiden Freunde wohnten bei mir. Sonntag, den 24., reiste Joachim nach Endenich und kam abends unerwartet zurück; er hatte Robert gesprochen und war selbst so

beglückt, daß er mir die wonnige Nachricht nicht länger als nötig vorenthalten wollte. Er brachte an Johannes einen Brief [1]), und wie merkwürdig, im traulichen, liebenden ‚Du', ohne daß ichs ihm von mir mitgeteilt. Ich war von allem furchtbar erregt, und das Sehnen faßte mein ganzes Herz im tiefsten Schmerz und Wehmut.... Johannes und Joachim waren gar lieb gegen mich, mein Herz aber war ganz bei ihm, dem heißgeliebten Manne.... Mittwoch, den 27., Brief vom Arzt, daß Joachims Besuch (der erste, den er überhaupt in Zeit von zehn Monaten erhalten) Robert recht heiter gestimmt habe. Wir waren recht froh darüber, und Johannes und Joachim wollten gleich binnen kurzem völlige Genesung sehen; ich aber bin sehr vorsichtig in meinem Hoffen — es geht doch nur ganz Schritt für Schritt und ist wahrhaftig oft in Wochen kaum einer zu sehen!" Am 28. reiste Joachim wieder ab.

Am 3. März 1855 schrieb Joachim an Schumann:

„Hochverehrter Meister,

seit einigen Tagen bin ich mit Ihrer verehrten Clara in Danzig, einer wunderbar altertümlichen Stadt, die mir der vielen schönen Gebäude wegen und in ihrem eigentümlichen Charakter sehr gefällt. Man fühlt sich recht in Bachsche Stimmung versetzt; auch haben wir viele seiner Violin-Sonaten gespielt, mit Ihrer Begleitung, die ich immer noch lieber gewinne, je öfter ich sie spiele. Welche herrliche Harmonien haben Sie zu den Adagios erfunden oder besser empfunden, lieber verehrter Meister! Könnte ich Ihnen doch einen der langsamen Sätze vorspielen! Johannes hat mir geschrieben, wie freundlich Sie meiner gedacht hätten, als der glückliche Freund Sie besuchte. Das müssen

---

[1]) G. Jansen, Schumanns Briefe; neue Folge, Nr. 467.

schöne Stunden gewesen sein mit Ihnen, und ich habe in der Ferne recht mit Johannes mich gefreut. Könnte ich Sie doch auch bald wieder einmal sehen! Nun vielleicht; denn ich habe in der letzten Zeit durch die Gnade des Königs von Hannover einen sehr langen Urlaub erhalten, und die erste Zeit desselben werde ich jedenfalls am Rhein zubringen. Ich werde nun mehrere Jahre ganz meinen musikalischen Studien und Neigungen leben können; das ist mir ein großes Glück, denn ich fühle sehr große Lücken in meiner musikalischen Ausbildung. Auch denke ich mit großer Freude an ein längeres Zusammenleben mit Johannes, in Ihrer und Ihrer verehrten Frau Nähe. Ich habe Ihre Kompositionen durch Ihrer Clara Spiel erst recht verstehen lernen, so sehr mein Violinspielerauge Ihre Harmonien oft gelesen und in sich aufgenommen hatte. Sie spielt so poetisch und voll hoher Geistesenergie! Übermorgen geben wir hier ein zweites Konzert, worin Ihre Clara das Es-Dur-Konzert und ich das D-Dur-Konzert von Beethoven spielen. Ich werde das Klavier-Konzert dirigieren und will dabei recht an Sie denken, teurer Meister!

Von Herzen ergeben

Joseph Joachim."

Hierauf antwortete Schumann mit dem nachstehenden Schreiben, einem der letzten Briefe, die er überhaupt noch geschrieben hat:

„Endenich, den 10. März 1855.

Hochverehrter Meister!

Ihr Brief hat mich ganz freudig gestimmt. Ihre sehr großen Lücken in Ihrer künstlerischen Ausbildung und das sogenannte Violinen-Auge und die Anrede,

nichts konnte mich mehr belustigen. Dann dachte ich nach: Hamlet-Ouvertüre, — Heinrich-Ouvertüre, — Lindenrauschen, Abendglocken. Ballade, — Hefte für Viola und Pianoforte, — die merkwürdigen Stücke, die Sie mit Clara in Hannover im Hotel einmal abends spielten — und wie ich weiter nachsann, kam ich an diesen Briefanfang: Teurer Freund, hätt' ich doch die Drei vollmachen können! Reinick erzählte mir immer von dieser Stadt. Auch nach Berlin wäre ich gern nachgeflogen. Johannes hat mir den vorigen Jahrgang der Signale gesandt zu meinem großen Vergnügen. Denn mir war alles neu, was während vom 20. Febr. geschehen. Und so einen musikalischen Winter und den folgenden von 1854/55 gab [es] noch nie; so ein Reisen, Fliegen von Stadt zu Stadt — Frau Schröder. Devrient, Jenny Lind, Clara, Wilhelmine Clauß, Therese Milanollo, Frl. Agnes Bury, Frl. Jenny Ney, J. J., Bazzini, Vieuxtemps, Ernst, die beiden Wieniawski, Schulhoff und als Komponist Rubinstein. Und was noch für eine große Masse Salonvirtuosen und andere bedeutendere, wie H. v. Bülow.

Sehr gefreut hat's mich, daß Reinecke als Musikdirektor nach Barmen gekommen. Barmen und Elberfeld sind zwei musikalische Städte. Wissen Sie vielleicht, ob van Eyken [1]) in Elberfeld angestellt ist? Er spielt ganz herrlich; in Rotterdam hab ich ihn gehört, Fugen von Bach, auch BACH-Fugen, die erste und die letzte auf einer Orgel, die ihm würdig war.

Nun schau ich auf Sie aus; kommen Sie bald, wär's mit der Leuchte in der Hand. Das würde mich er-

[1]) Der Vater des bekannten Liederkomponisten Heinrich van Eyken in Berlin.

freuen. In Absicht hab' ich es, die Capricci von Paganini, und nicht auf kanonisch-komplizierte Weise wie die A-Moll-Variationen, sondern einfacher zu harmonisieren und deshalb an eine gewisse geliebte Frau geschrieben, die sie in Verschluß hat. Ich fürchte, sie sorgt, es würde mich vielleicht etwas anstrengen. Ich hab' schon viele bearbeitet, und es ist mir nicht möglich, eine Viertelstunde untätig zu bleiben, und meine Clara sendet mir immer, daß ich mich geistig unterhalten kann. So komm' ich tiefer in des Johannes Musik. Die erste Sonate, als erstes erschienenes Werk, war eines, wie mir noch [keines] vorkam, und alle vier Sätze ein Ganzes. So dringt man immer tiefer in die andern Werke, wie in die Balladen, wie auch noch nie etwas da war. Wenn er nur, wie Sie, Verehrter, jetzt in die Massen träte, in Orchester und Chor. Das wäre herrlich. Nun wollen, wie wir in Gedanken an welche, die uns in Weihestunden so oft ergriffen, gerade denken, uns wir für heute Lebewohl sagen — auf baldiges Wiedersehen.

Ihr sehr ergebener

Robert Schumann."

Allein die Hoffnungen, die man auf Schumanns Wiedergenesung gesetzt hatte, erwiesen sich als trügerische, denn mehr und mehr umnachtete sich der Geist des Bedauernswerten. Auf die schlechten Nachrichten hin, die der behandelnde Arzt, Dr. Richarz, nach Düsseldorf sandte, reiste Frau Clara mit Brahms am 27. Juli 1856 nach Bonn, um in der Nähe des Kranken zu weilen. Tags darauf schrieb sie an Joachim, der seinen Sommerurlaub in Heidelberg verbrachte:

„Nur wenige Worte! Ich bin seit gestern mit

Johannes hier — wir wohnen im Deutschen Hause, sind aber den Tag über in Endenich. Ich sah ihn gestern — von meinem Jammer lassen Sie mich schweigen, aber einige zärtliche Blicke empfing ich — sie nehme ich durch mein ganzes Leben hindurch! Einmal umfaßte er mich auch, er erkannte mich! Bitten Sie zu Gott um ein sanftes Ende für ihn — es kann nicht lange mehr dauern, wie Richarz sagt. Ich verlasse ihn nicht mehr! Ach, Joachim, welcher Schmerz, welcher Jammer, so ihn wiederzusehen! Aber der Blick — um alles in der Welt möchte ich ihn nicht missen. Eben wollen wir wieder hinaus!

Denken Sie seiner und Ihrer

Johannes grüßt! Clara Schumann."

Brahms fügte diesem Briefe noch die Zeilen hinzu:

„Frau Schumann schreibt Dir dies für den Fall, daß Du ihn vielleicht zum letztenmal sehen wollest. Ich will aber dem doch beifügen, daß Du Dir's überlegen möchtest; es ist doch sehr, sehr ergreifend und jammervoll. Sch. ist sehr abgemagert, von Sprechen oder Bewußtsein ist keine Rede. Er kannte aber doch seine Frau, umarmte sie und lächelte. Seit 6—8 Tagen nimmt er nichts mehr zu sich als ein wenig Frucht-Gelee. Ich weiß nichts mehr zu schreiben, kann nicht.

Dein Johannes.

Dietrich grüßt. Ich will telegraphieren."

Dienstag, den 29. Juli 1856, nachmittags 4 Uhr, schloß Robert Schumann seine Augen zum ewigen Schlaf. „Seine letzten Stunden waren ganz ruhig, und so schlief er auch ganz unbemerkt ein; niemand war in dem Augenblick bei ihm. Ich sah ihn erst eine halbe Stunde später;

Joachim war auf eine Depesche von uns aus Heidelberg gekommen; dies hatte mich länger in der Stadt zurückgehalten." (Claras Tagebuch.)

Für Joachim war Schumanns Tod der härteste Schlag, der ihn seit dem Hinscheiden Mendelssohns in seinem jungen Leben getroffen. Wieder hatte er einen Freund verloren, von dem er nicht zu sagen wußte, ob er den großen Künstler in ihm höher verehrt oder den edlen Menschen inniger geliebt hat. Mit Brahms und Dietrich schritt er in tiefstem Schmerz hinter dem Sarge des verehrten Meisters einher und gab dem geliebten Freunde das Geleite zur letzten Ruhestätte!

Am 2. August 1856 schrieb er darüber nach Weimar:

„Verehrter Liszt!

Es wird mir von Frau Schumann die ernste Pflicht übertragen, die Freunde von dem erschütternden Verlust, der sie betroffen, zu benachrichtigen, ihnen das Hinscheiden Schumanns anzuzeigen. Daß Du, der in frühen Tagen schon in künstlerischer und freundlicher Beziehung zu dem entschlummerten Meister gestanden, die Kunde besonders teilnehmend hören würdest, war einer meiner ersten Gedanken — denn mag auch Schicksal: äußere wie innere Erfahrung die Wege von Euch beiden gerade verschieden im Leben gestaltet haben, — mir ist doch gewiß, daß niemand den vollen Wert des leider uns entrückten Mannes reiner zu verstehen, schöner zu empfinden Macht und Willen hat als Du in diesem ernsten Moment.

Sicherlich tut es Dir leid, daß es Dir nicht gegönnt war wie mir, der Hülle des Meisters die letzte Ehre zu erzeigen, als sie Donnerstag in Bonn bestattet wurde. Es war nicht im Sinn des Kom-

ponisten, der sich vorzugsweise in die eigensten innerlich heiligen Gefühle versenkte, den Freunden und Verehrern den Tag des Begräbnisses in öffentlichen Blättern bekannt zu machen; doch folgten viele Mitempfindende, Trauernde der Leiche nach Bonn. Sie ward von Künstlern und Kunstliebhabern der Ruhestätte entgegengetragen, den irdischen Resten Niebuhrs und Schlegels nahe begraben.

Frau Schumann ist gestern hierher zurückgekehrt; die Nähe der Ihren und des gleich einem Sohne von Schumann geliebten Brahms gewährt der edlen Frau Trost, die selbst im tiefsten Schmerz mir ein edles Beispiel gottergebener Kraft erscheint. Ich bleibe wohl noch einige Tage hier in Düsseldorf und rechne darauf, ein von Dr. Pohl mir versprochenes Schreiben von Dir bald zu erhalten, für das ich im voraus danke, und das ich bald zu beantworten hoffe.

In herzlicher Verehrung

Joseph Joachim."

Mit dem Tode Schumanns hatte Düsseldorf seine Anziehungskraft für die jungen Künstler verloren: Frau Clara blieb zwar noch etwa ein Jahr in der rheinischen Stadt, siedelte aber im Herbst 1857 zu ihren Verwandten nach Berlin über; Brahms ging nach der Rückkehr von einer mit Frau Schumann und seiner Schwester unternommenen Schweizerreise zunächst nach Hamburg; Grimm hatte sich schon vorher in Hannover als Klavierlehrer niedergelassen und war im Frühjahr 1855 als Musikdirektor nach Göttingen gezogen; Dietrich hatte 1855 in gleicher Eigenschaft einem Ruf nach Bonn Folge geleistet, und Joachim begab sich nach der Rückkehr von einer italie-

nischen Reise, die er von seiner Sommerstation Heidelberg aus gemacht hatte, wieder nach seinem Wirkungskreis in Hannover zurück.

Hier hatte er schon Ende Januar 1856 die Bekanntschaft Anton Rubinsteins gemacht, der darüber am 2. Februar an Liszt berichtete:

„J'ai fait la connaissance de Brahms et de Grimm à Hanovre, et même celle de Joachim, je ne l'ai faite que là; des trois nommés c'est lui qui m'a le plus intéressé; il m'a fait l'effet d'un novice au couvent, qui sait qu'il peut encore choisir entre le couvent et le monde, et qui n'a pas encore pris son parti.

Pour ce qui est de Brahms, je ne saurais trop préciser l'impression qu'il m'a faite; pour le salon, il n'est pas assez gracieux, pour la salle de concert, il n'est pas assez fougueux, pour les champs, il n'est pas assez primitif, pour la ville, pas assez général — j'ai peu de foi en ces natures-là.

Grimm m'a paru être une esquisse inachevée de Schumann."



